Universidade Federal de Goiás (UFG)
Faculdade de Artes Visuais (FAV)
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual
Doutorado

Sobre uma poética do tempo:

Guardafetos de mulheres como ativadores de memórias e pedagogias para o ensino de artes visuais

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

Goiânia
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)

FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

Sobre uma poética do tempo:

Guardafetos de mulheres como ativadores
de memórias e pedagogias
para o ensino de artes visuais

GOIÂNIA
2026

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 UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), 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/UFG 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 [x] 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 [x] SIM [ ] NÃO[1]

[1] 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);
b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **Beatriz De Jesus Sousa**, **Discente**, em 03/03/2026, às 17:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimaraes**, **Professora do Magistério Superior**, em 03/03/2026, às 17:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6020768** e o código CRC **067512FF**.

Referência: Processo nº 23070.064720/2025-31 SEI nº 6020768

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

Sobre uma poéticа do tempo:

guardafetos de mulheres como ativadores de memórias e pedagogias para o ensino de artes visuais

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – 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

Orientação:
Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães

Coorientação:
Profa. Dra. Rita Emanuela Rainho Brás

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Sousa, Beatriz de Jesus
Sobre uma poética do tempo [Manuscrito]: guardafetos de mulheres como ativadores de memórias e pedagogias para o ensino de artes visuais / Beatriz de Jesus Sousa. - 2026.
200 f.: il. 2026

Orientadora: Prof(a). Dra. Leda Maria de Barros Guimarães; co-orientadora: Dra. Rita Emanuela Rainho Brás
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2026.
Ilustrações.
Anexo.
Apêndice.
Bibliografia.
Inclui: siglas, mapas, lista de figuras.

1. Guardafeto. 2. Memória. 3. Ensino de Artes Visuais. 4. Narrativas de Mulheres. 5. Saberes Ancestrais.

I. Guimarães, Leda Maria de Barros , orient. II. Brás, Rita Emanuela Rainho , co-orient. III. Título.

CDU 7

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 dezenove 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 Tesc 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 membras 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 argüição as membras 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 Membras da Banca Examinadora, aos dezenove 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 dezenove dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimaraes**, **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 .

Documento assinado eletronicamente por **Carla Luzia De Abreu**, **Professora do Magistério Superior**, em 20/12/2025, às 18:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud**, **Professora do Magistério Superior**, em 21/12/2025, às 11:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto**, **Professora do Magistério Superior**, em 22/12/2025, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **MARIA DAS VITORIAS NEGREIROS DO AMARAL**, **Usuário Externo**, em 29/12/2025, às 13:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Nayara Joyse Silva Monteles**, **Usuário Externo**, em 27/02/2026, às 17:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5862144** e o código CRC **C2BBCC4C**.

Referência: Processo nº 23070.064720/2025-31 SEI nº 5862144

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

TESE DE DOUTORADO

Sobre uma poética do tempo:

guardafotos de mulheres
como ativadores de memórias
e pedagogias para o ensino
de artes visuais

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

Banca examinadora

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

Profa. Dra. Rita Emanuela Rainho Brás
(i2ADS/FBAUP-Portugal)
Coorientador(a)

Profa. Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(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

Prof. Dr. Arão Nogueira Paranaguá de Santana
(PPGARC/UFRN)
Suplente externo

Profa. Dra. Nayara Joyse Silva Monteles
(PPGACV/UFG)
Suplente interno

A todas as mulheres que guardam.
A Titia, Didiza e Mamãe.
Às minhas ancestrais.

Agradecimentos

À Santíssima Trindade, que me guia, abençoa e atende.

À Nossa Senhora que ouve as minhas preces, fonte de orientação, segurança e presença constante.

A Iemanjá, rainha das águas, mãe zelosa e cuidadora.

Às entidades ancestrais que me guiaram e acompanham de longa data.

A seu Légua, pelos ensinamentos e cura.

À mãe Terra, organismo vivo, força vital.

A Leda Maria de Barros Guimarães e Rita Emanuela Rainho Brás, por acreditarem no projeto, apoiarem e acolherem as dúvidas. Por me proporcionarem identificar condições quando não conseguia visualizar caminhos. Pelas pistas inspiradoras e escuta afetiva. Pelas orientações em circunstâncias diversas e prazerosas que me guiaram com a sabedoria de quem silencia ou pouco diz, mas ensina e ilumina.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); ao Ministério da Igualdade Racial (MIR), ao Ministério das Mulheres (MMulheres) e ao Ministério dos Povos Indígenas (MPI), pelo apoio financeiro essencial para a realização desta pesquisa.

À minha Tia-avó Jacinta (Titia), *in memoriam*, que me apresentou sua boneca-pedra Cotinha e sua mala de viagem e de guardados, que hoje são meus *guarda-fotos*. Pela disposição em colaborar com a pesquisa, dividindo as suas memórias; por acreditar e rezar todos os dias pela minha proteção, retorno e sucesso no doutorado. Por continuar me inspirando e acompanhando após sua partida para outro plano.

À dona Conceição e seus familiares, a Cezaltina, Rosilene e Marilda, pela confiança e disponibilidade. Por aceitarem estar comigo e com tantas outras pessoas que vierem a ler esta tese. Por contribuírem para a construção do conhecimento, dividindo suas memórias através dos seus *guardafetos*. Por se permitirem expor seus afetos e, nesse movimento, afetarem também.

Às senhoras do Vale, à Neve Insular, à Associação Agropecuária Calhau e Madeiral, por me possibilitarem fazer uma imersão no cultivo de mentes e de algodões no Vale do Madeiral, por me acolherem e ensinarem de outros modos, sob as condições do silêncio e da observação, da escuta ativa, do sentir pensante através das mãos, dos olhos, do paladar, dos cheiros, da pele...

À professora e artista Lucimar Bello Pereira Frange, por me inspirar na aventura das palavras, misturas e criações poéticas, que possibilitaram a concepção dos "*guardafetos*".

Às professoras queridas Sandra Maria Nascimento Sousa, in memoriam, Maria da Glória Guimarães Correia e Tânia Cristina Costa Ribeiro, por me ajudarem a compreender as relações entre corpo, gênero e sociedade, em diferentes momentos da minha formação acadêmica.

A Aurisberg Matutino, Ariany Camargo e Lannder Cunha, pela segurança e profissionalismo na concepção e execução da diagramação e ilustração desta tese. Por aceitarem o desafio de construir uma narrativa visual que correspondesse à experiência transformadora que vivi nesta investigação.

À professora Odla Albuquerque e ao professor Gustavo Barbosa, pela disponibilidade e cuidado na tradução do resumo para as línguas inglesa e espanhola.

A Tainá Amado, pela dedicação e olhos atentos na revisão deste texto.

À professora Dayani de Fátima Pereira e aos professores Arimateia Abreu e Evgeny Itskovich, por participarem da criação de composições musicais coletivas a partir do meu estado de poesia. Por me presentearem com sua musicalidade e coração nobre. Aos professores e à professora de arte, Eliza Rocha, Thulio Guzman e Jorge Milton Santos,

pela colaboração nos trabalhos compartilhados e receptividade da proposta poética ligada aos *guardafetos* 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 sempre. Por me presentear com a criação da capa para o texto da qualificação, também usada em muitas apresentações e eventos. Pelo amor nos seus olhos, fé na minha capacidade e prontidão para me ajudar em circunstâncias variadas. Por nossas crianças felinas lindas, Luna, Léo e Cíci, nos seus diálogos silenciosos e companhia permanente.

A Coty, por me presentear com o fuso de Mamãe Inácia, este instrumento de madeira que ela usava para fiar, torcer e enrolar o fio de algodão, e que se tornou uma materialidade de grande relevância para esta investigação. A Paulo, meu primo/irmão/amigo e professor de arte que me ensinou a amar o desenho e a perspectiva. À minha irmã Felizia, que olhou com sensibilidade para os *guardafetos* de Titia e encontrou uma abertura para que eu iniciasse a pesquisa.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, afilhados e afilhadas, por sentir que nos olhos de vocês há admiração e amor. Aos meus cunhados e cunhada, pela companhia, pelas conversas e apoio. A Gel e Leilson, por proporcionarem encontros familiares fartos, descontraídos e importantes para a renovação das forças. A Mãe, Titia, Mamãe Inácia, Teté, Tia Maria, Tia Freira, Mãe Neca e Mãe Mariana, mulheres fortes; referências de amor, resiliência, disposição, dedicação e fé. Mãe Zefinha e Baíca, pela sua cor, seus traços e cabelos, por uma convivência que pouco lembro, mas sei que me forja enquanto mulher miscigenada e negra. Pelas histórias da mata e dos seus encantados, estes que estão bem perto e que sinto...

Aos meus irmãos pesquisadores e educadores, Dango e Dinho. Pela paciência e disposição em auxiliar nesse processo desafiador que é a produção do conhecimento relacionado às diversidades, culturas populares e métodos de pesquisa. Homens cuja sensibilidade contribui para repensar as masculinidades. Irmãos que amo e que admiro pela intelectualidade e perspicácia nos seus estudos, expressões artísticas e produções acadêmicas, guiando-me, às vezes, somente pela existência de ambos, na percepção dos meus atravessamentos étnicos e de gênero. Hoje me reconheço como mulher negra em grande parte por ter a oportunidade de partilhar das suas conquistas e conhecimentos em diferentes campos.

À dona Maria, dona Iraci e dona Gigi, pela dedicação nesse trabalho fundamental, permanente e invisibilizado que é o serviço doméstico. Suas presenças permitiram-me tempo para a concentração e produção necessárias em muitos momentos. A Romário, Cléa, Júnior, Neide e Camila, por

tratarem este corpo marcado pelas dores ocasionadas pelo constante trabalho no computador.

Aos professores e às professoras do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (PPGACV/UFG) e da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), com os quais pude desfrutar de momentos de aprendizado e abertura para novas perspectivas, pelo compromisso e dedicação no campo das artes, da educação artística e da cultura visual. Colegas do programa, queridos/as que as circunstâncias da pandemia e da curta temporada em Portugal não permitiram uma convivência calorosa nas partilhas diárias dos lugares, das questões acadêmicas e afetos – a Heloísa e Nélia, de modo especial, pelo carinho, colaborações e apoio nos trâmites do processo para qualificação. À professora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, por estimular o pensamento através de poéticas artísticas e dar abertura para a criação de novas abordagens metodológicas durante a sua disciplina. Pelas palavras inspiradoras e convite para falar sobre a qualificação a uma turma de pós-graduandos, permitindo-me contribuir e, ao mesmo tempo, rever o meu processo. À professora Carla Luzia de Abreu, pelas leituras iniciais e recomendações que fortaleceram a pesquisa e suas bases teóricas. À professora Rosana Gonçalves, pela sensibilidade e abordagens a partir da ecopedagogia.

Às professoras Lilian Ucker Perotto e Maria das Vitórias Negreiros do Amaral, por participarem da banca de qualificação e identificarem potências e fragilidades no texto, recomendando alterações e leituras essenciais. Ao professor Arão Nogueira Paranaguá de Santana e às professoras Eliane Maria Chaud e Nayara Joyse Silva Monteles, por aceitarem avaliar a tese e participar deste processo formativo.

Aos amigos e às amigas, de tantos momentos da minha vida, sempre me apoiando e confiando. Nay e Adri, pelo estímulo e amparo, fundamentais para eu cursar o mestrado e o doutorado. Pela amizade e fidelidade. Nelma, pelas pesquisas compartilhadas, mentoria e acompanhamento: sua participação foi fundamental para esta pesquisa desde o princípio. Mundinha, Célia e Edilson, pela compreensão, perseverança e amor. Rose, pelos encontros e partilhas sobre o nosso processo de doutoramento e desafios acadêmicos. Mônica, pelo Outeiro, pelos banhos de rio, por me lembrar quem sou, por me indicar a perspectiva da filosofia por meio da Nova Acrópole. Sandrinha e Olímpio, pela recepção carinhosa no Paraíso do Una, que tanto renovou as minhas forças. A Ari, Mica e Lud, por apoiarem e estimularem o meu estudo e esta pesquisa desde o princípio.

Ao Colégio Universitário (COLUN), pelas condições institucionais que me possibilitaram trabalhar e estudar. Pelos amigos/as e companheiros/as de tantos anos. Não consigo enumerar todes que compõem a família que se constituiu nesse percurso, mas não poderia deixar de mencionar o apoio e a parceria da área de linguagens, da gestão escolar, do corpo discente, das coordenações, da secretaria, da cozinha, da limpeza, da cantina, da biblioteca, da segurança, da portaria e da garagem. De modo especial, por muitas colaborações, momentos de convivência e trabalhos, agradeço a Inácio, Micael, Jorge, Marcone, Eliza, Larissa, Thulio, Evgeny, Arimatea, Ângelo, Michele, Ulisses, Ludmila, Thiago, Camila, Dayani, Odla, Daniele, Raquel, Raissa, Carol, Paulo, Edna, Conceição Lobato, Conceição Vasconcelos, Jandira, Jesus, Alberto, Nélio, Sandrinha, Evelise, Pedro, Anízia, Anilzia, Ana Zilda, Marilea, Osvaldo, Milton, Fátima, Maria José, Joana, José Roberto, Carlos e Joserlan. Alguns que já partiram nesses anos recentes e que cultivo uma saudade doída, dentre os quais destaco Reginaldo, Luiz Alberto, Raimundinha, Salomé e Fernando.

Esta tese foi elaborada por meio de colaborações e compartilhamentos de afetos e de memórias. Nela, habitam muitas existências!

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)

Nascemos e mantemos nossa existência no lugar da memória. Traçamos nossa vida por meio de tudo de que lembramos, do momento mais mundano ao mais majestoso. Conhecemos a nós mesmos por meio da arte e do ato de recordar. As memórias nos oferecem um mundo onde não há morte, onde somos sustentados pelos rituais de afeto e lembrança.

(bell hooks)

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 "*guardafeto*" 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 artesania e conhecimentos ancestrais. O gesto de guardar e recordar é percebido como prática educativa e política, capaz de colaborar para a reconfiguração de epistemologias e currículos por meio de materialidades, afetos e poéticas não hegemônicas. A tese contribui para o campo do ensino de artes visuais, propondo novas formas de pensar o vínculo entre memória, arte e educação.

Palavras-chave: *guardafeto*; **memória; ensino de artes visuais; narrativas de mulheres; saberes ancestrais.**

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 resignification between past and present. The notion of affective keepsake is adopted, and the concept of *guardafeto* 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 by positing novel frameworks for conceptualizing the intersection of memory, art, and education.

Keywords: *guardafeto*; **memory; visual arts education; women's narratives; ancestral knowledge.**

Resumen

Esta tesis investiga guardados afectivos que actúan como potenciadores de memorias, con el objetivo de comprender los sentidos producidos por las historias y recuerdos activados por esos objetos, recogidos por mujeres que mantienen vínculos afectivos con esas materialidades. La investigación se fundamenta en las relaciones entre tiempo en espiral y memoria, comprendiendo las recordaciones como movimientos de resignificación entre pasado y presente. Se adopta la noción de guardado afectivo y se crea el concepto "guardafecto" para designar artefactos de valor afectivo que habitan lo íntimo y lo subjetivo, con énfasis en las mujeres de clases populares y en la estética del cotidiano. Metodológicamente, se adopta un abordaje narrativo y artístico autobiográfico, utilizando entrevistas con recortes de historias de vida, testimonios, creaciones poéticas, registros visuales y audiovisuales. El trabajo de campo fue desarrollado en el estado de Maranhão (Brasil), con dos mujeres, y en la Isla de São Vicente (Cabo Verde), con tres mujeres participantes de actividades del colectivo Neve Insular, iniciativa destinada al cultivo del algodón y a la tejeduría, en diálogo con la agroecología, la educación y el arte. Los resultados evidencian que los guardafectos funcionan como dispositivos pedagógicos y textos visuales que articulan historias de vida, sentimientos, saberes y quehaceres relacionados a prácticas de artesanía y conocimientos ancestrales. El gesto de guardar y recordar es percibido como práctica educativa y política, capaz de colaborar para reconfiguración de epistemologías y currículos por medio de materialidades, afectos y poéticas no hegemónicas. La tesis contribuye para el campo de la enseñanza de artes visuales, proponiendo nuevas formas de pensar el vínculo entre memoria, arte y educación.

Palabras clave: ***guardafecto;*** **memoria; enseñanza de artes visuales; narrativas de mujeres; saberes ancestrales.**

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 22: Fotografia da panelinha de barro 83

Figura 23: Mapa dos povoados percorridos para elaboração da tese "Minha bisavó foi pega no mato a cachorro": memórias de genocídio e parecenças indígenas 84

Figura 24: Mapa da Microrregião da Baixada Maranhense 86

Figura 25: Fotografia de dona Conceição 87

Figura 26: Fotografia de mãos segurando sementes e de algodão 89

Figura 27: Fotografia de dona Conceição com a flor de algodão 89

Figura 28: Fotografia de dona Conceição com o vestido de casamento 91

Figura 29: Fotografia de dona Conceição com o vestido de culto de oração 92

Figura 30: Fotografia de detalhe do vestido de casamento 93

Figura 31: Fotografia da máquina de costura de dona Conceição 93

Figura 32: Diagrama dos guardados afetivos de dona Conceição 98

Figura 33: Fotografia de dona Conceição sorrindo 99

Figura 34: Fotocolagem 102

Figura 35: Fotografia de dona Conceição e a atmosfera de pensatividade da fotocolagem 102

Figura 36: Titia vendo sua fotografia com as imagens que guarda 103

Figura 37: Fotografias das louças de barro de Dona Conceição 104

Figura 38: Fotografia da capa do livro sobre mulheres em Pinheiro 107

Figura 39: Fotografia do cultivo de algodão no Vale do Madeiral 118

Figura 40: Fotografia do capulho de algodão plantado no Vale do Madeiral 118

Figura 41: Fotografias de flor e fibra de algodão no Madeiral 119

Figura 42: Fotografia de conversa com algumas Mulheres do Vale 120

Figura 43: Fotografia de Cezaltina e o marido diante da sua residência 122

Figura 44: Fotografias familiares de Cezaltina 122

Figura 45: Fotografia de guardados afetivos de Cezaltina 123

Figura 46: Fotografia de Cezaltina tricotando com as agulhas que ganhou na formação da NI 123

Figura 47: Fotografias de Cezaltina com Mulheres do Vale e no cultivo do algodão 124

Figura 48: Fotografias expostas na sala 125

Figura 49: Fotografia de paisagem com horta na Ribeira de Calhau 126

Figura 50: Fotografias da residência de Rosilene e vegetação no entorno 127

Figura 51: Fotografias de poço e algodoeiro nativo na Ribeira de Calhau 127

Figura 52: Fotografia de Rosilene servindo queijo artesanal de cabra 128

Figura 53: Fotografia da mala da avó de Rosilene 129

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

Figura 72: Fotografias de mesa com materiais para fiação, pessoas fiando, exibição de vídeo e participantes da oficina ao final do evento na Galeria Alternativa 155

Lista de abreviações e siglas

COLUN	Colégio Universitário
CONFAEB	Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
FAED	Faculdade de Educação e Desporto
FAPEMA	Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão
FAV	Faculdade de Artes Visuais
FBAUP	Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
FEBRAT	Feira Brasileira dos Colégios de Aplicação e Escolas Técnicas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IMESC	Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos
i2ADS	Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade
MIR	Ministério da Igualdade Racial
MMulheres	Ministério das Mulheres
MPI	Ministério dos Povos Indígenas
NI	Neve Insular
P.A.R.	Práticas Artísticas Relacionais em torno do Algodão
PPGACV	Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UNI-CV	Universidade de Cabo Verde

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

3.2. Rosilene e seus afetos guardados, novas materialidades e olhares sobre os saberes do algodão 126

3.2.1. A mala, a rede de dormir, a foto e o fuso 129

3.3. Recordações e prospecções na caixa de costura: a perícia artesanal de Marilda . . . 136

3.3.1. A mala de guardados e a caixa de costura 138

4. A POTÊNCIA DOS *GUARDAFETOS* NO TOQUE DO ALGODÃO 146

4.1. Memórias entrelaçadas nos fios invisíveis de algodão: a infância, o trabalho, o casamento, a religião, a morte e a educação 146

4.2. A experiência no P.A.R. como imersão 153

4.3. Contribuição dos *guardafetos* para o ensino de artes visuais 158

CONCLUSÃO 162

REFERÊNCIAS 168

APÊNDICE 180

APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTA NARRATIVA 180

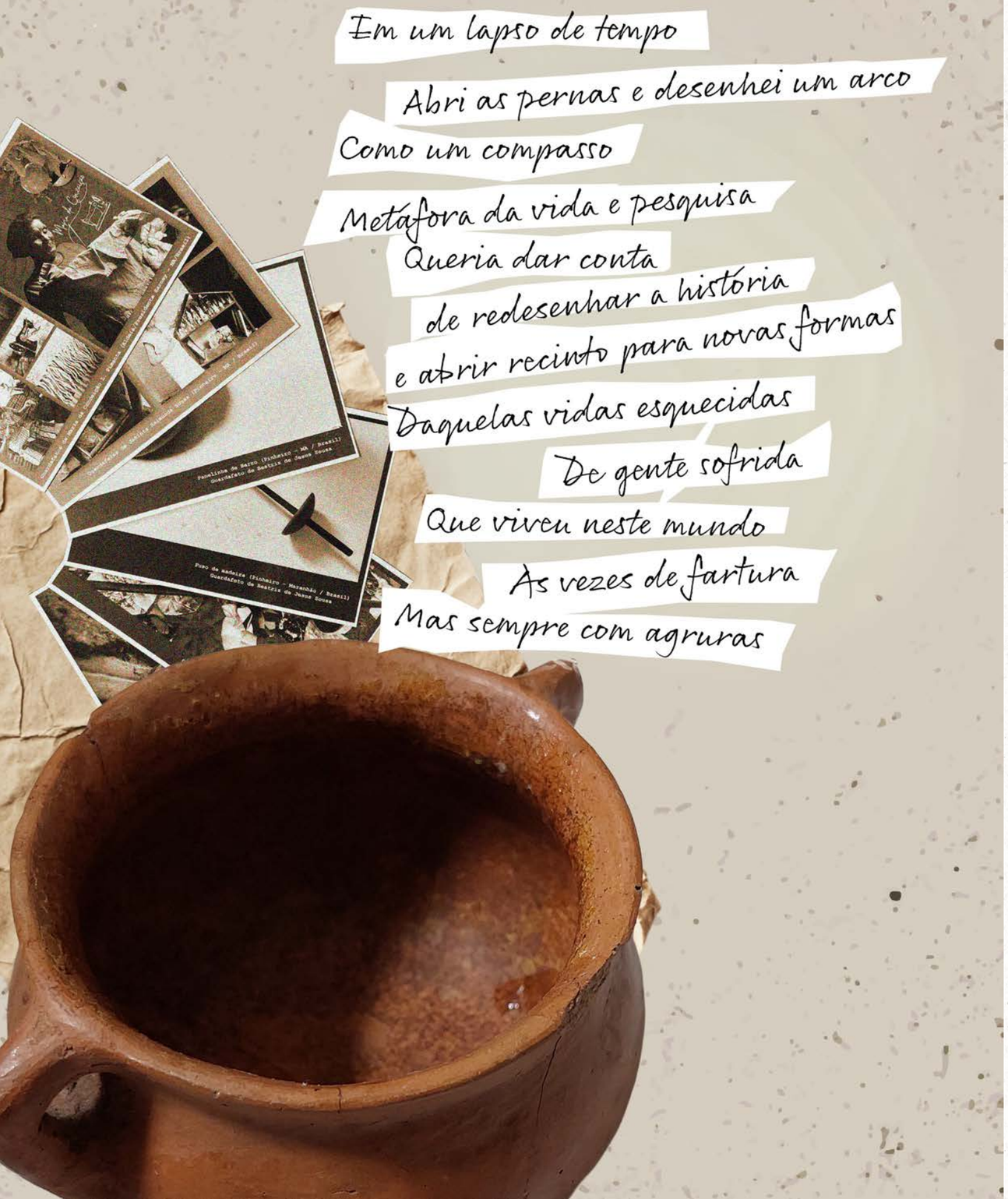
APÊNDICE B – ROTEIRO SIMPLIFICADO PARA ENTREVISTA NARRATIVA 182

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE 183

ANEXOS 186

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP 186

ANEXO B – PORTFÓLIO DO COLETIVO NEVE INSULAR (2018-2024) 191



Introdução

Olho para a imagem da minha panelinha de barro e penso no tempo, esse fiel companheiro que sempre me ensina o quanto preciso aprender. Eu me afeiçoei a ela e precisei guardá-la em uma caixa para evitar que se quebrasse porque, em uma travessura da minha filhinha felina, necessitei recuperá-la do impacto ao cair no chão. Senti a dor da perda quando vi pequenas rachaduras que atravessavam a sua superfície e insinuavam uma breve ruptura. Havia lascas de cerâmica no chão. Fiz tudo o que pude por ela, mas jamais será a mesma.

Essa louça de barro integra a minha existência e me provoca de muitas maneiras. Afinal, já faz algum tempo que venho pensando no que ela representa. Permito-me tocá-la, rastreio os sinais na cor terrosa, admiro os tons escuros e os efeitos do fogo produzindo beleza nessa pequena forma de panela. Pergunto-me quem a teria feito. Imagino se foi objeto de uso. Indago sobre sua idade e tenho a certeza de que é uma amiga centenária. Pelos meus cálculos, como herança de família que pertenceu à minha bisavó materna, ela deve ter pelo menos cem anos.

Eu selecionei essa imagem para iniciar[1] este texto, que apresenta a pesquisa sobre guardados de mulheres da Baixada Maranhense e da ilha de São Vicente como ativadores de memória, porque essa loucinha de barro me faz rememorar histórias da minha família e da minha região. Por meio da sua materialidade e de outros objetos, que venho acolhendo como guardados afetivos, também denominados como *guardafetos*[2], percebi a potência desses artefatos enquanto arquivos e textos visuais que remetem a artesanias e conhecimentos ancestrais.

Essa panelinha já viajou comigo e esteve em eventos acadêmicos, chegando a integrar uma apresentação premiada na Feira Brasileira dos Colégios de Aplicação e Escolas Técnicas (FEBRAT) sob minha orientação. À época, pesquisávamos a cerâmica e a tecelagem em Pinheiro, município da Microrregião Geográfica da Baixada Maranhense, onde nasci e sempre retorno para experiências de reavivamento (IMESC, 2013). Como atualmente resido em São Luís, ilha que é a capital do estado, assim

[1] Imagens recolhidas durante a pesquisa de campo foram utilizadas no corpo do texto como componentes essenciais para a compreensão das ideias e serviram como matéria-prima para colagens e ilustrações criadas especialmente para a tese.

[2] A partir da noção de guardado afetivo, criei o conceito de *guardafeto*, para abranger diferentes tipos de artefatos revestidos de valor afetivo e guardados por mulheres de classes populares. Enquanto neologismo, destaco essa palavra neste texto a partir do uso do itálico. Também recorro a esse recurso gráfico para ressaltar outras palavras que emergem do estado de poesia em que a pesquisa se desenvolveu.

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 pertenço 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 agrícola[3].

A infância e a juventude na Baixada me marcaram profundamente, de modo que constantemente regresso e desejo pesquisar aspectos desse espaço. bell hooks[4] (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 fascínio sobre mim[5].

Nessas idas e vindas de São Luís para Pinheiro, realizei incursões por municípios da Baixada que me permitiram ampliar o meu campo de visão e perceber a possibilidade de realizar novas investigações na área, tendo em vista que no mestrado analisei as relações sociais de gênero de mulheres que fazem rede de dormir no município de São Bento (Sousa, 2015). Não bastassem os deslocamentos típicos entre o interior do Maranhão e a capital do estado, em 2024 fui contemplada pela Chamada Atlânticas[6] e, assim, realizei doutorado sanduíche na Universidade do Porto (Portugal/Europa) e pesquisa de campo em São Vicente (Cabo Verde/África), com apoio financeiro concedido através do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e dos Ministérios da Igualdade Racial (MIR), das Mulheres (MMulheres) e dos Povos Indígenas (MPI), experienciando trânsitos ligados à triangulação histórica entre os continentes americano, europeu e africano.

A orientação de trabalhos de iniciação científica no Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão (COLUN-UFMA), por intermédio do Projeto Biblioteca Digital da Baixada Maranhense, com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA)[7], instituição que também apoiou a presente investigação no contexto brasileiro, e do CNPq, propiciou viagens com grupos de estudantes do ensino médio pela região com o objetivo de realizar pesquisas sobre as artes visuais nos municípios de Palmeirândia, Pinheiro, Peri-Mirim, Santa Helena e São João Batista e contribuir para a ampliação das referências desse repositório digital, que, por sua vez, almejava maior difusão do conhecimento sobre a microrregião.

Esse conjunto de trabalhos, somado à pesquisa do mestrado, constituiu as condições para que eu chegasse a esta tese, pois fui transformada pela experiência desses lugares, da sua cultura, imagens e pessoas. Percorrer esses caminhos significava me aproximar de mim mesma por meio das memórias e histórias da região. Nessa perspectiva, adoto a noção de experiência como fenômeno transformador que acontece conosco, promovendo percepções e mudanças. Logo, não é algo exterior em que operamos e que perpassa por nós. Inversamente, é uma força de movimento que pulsa nas relações e intervenções, transformando e sendo transformada pela ação no contexto (Larrosa, 2020; Pimentel, 2015; Scott, 1999).

Quando me detenho sobre a imagem da loucinha de barro para iniciar este texto, localizo indícios de uma resina brilhante que deve ter revestido toda a sua superfície. Porém, são

[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 faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade [...]" (Bachelard, 2018, p. 18).

[6] Chamada Pública Atlânticas MCTI/CNPQ/MIR/MMULHERES//MPI N° 36/2023 para bolsas no exterior (SWE E PDE). A referida chamada objetivou "selecionar mulheres negras (pretas e pardas), quilombolas, indígenas e ciganas, para desenvolver parte de suas pesquisas doutorais ou projeto de pós-doutorado no exterior, por meio de concessão de bolsas de doutorado-sanduíche no exterior (SWE) e pós-doutorado no exterior (PDE)" (Brasil, 2023, p. 1).

[7] Edital Fapema N° 03/2023 - Bolsas de doutorado no país e no exterior (Maranhão, 2023).

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 Titia[8], 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-avô 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 compreendendo a força educativa que eles podem apresentar quando me tocam e me emocionam proporcionando um pensar reflexivamente sobre o tempo, sobre mim e sobre nós.

Desse modo, esta tese nasce nesse lugar, na cultura em que me sinto pertencer, e objetiva compreender a potência de guardados afetivos como ativadores de memórias relacionadas a artesanias e conhecimentos ancestrais, problematizando os sentidos que podem ser produzidos a partir de *guardafetos* recolhidos por mulheres da Baixada Maranhense. Para tanto, abandonei a categoria "acervo visual" proposta inicialmente e desenvolvi a noção de guardados afetivos, por mim conceitualizados como *guardafetos*, para abranger os artefatos dotados de vitalidade e valor a partir dos afetos agregados pelas mulheres que os guardam.

Nesse entrelaçamento de memórias, imagens e pertencimentos, uma inquietação foi se delineando: como os *guardafetos* podem operar como dispositivos epistemológicos e pedagógicos, ativando memórias ancestrais e produzindo deslocamentos no ensino de artes visuais? Ao formular essa questão, compreendo os *guardafetos* não apenas como vestígios do passado, mas como operadores de conhecimento, capazes de tensionar hierarquias culturais e reconfigurar modos de ensinar e aprender.

Investigar os guardafetos e as narrativas que deles emergem não constitui, portanto, um movimento isolado no campo da memória ou da cultura material. Esta pesquisa se insere no âmbito da educação, assumindo o ensino de artes visuais como horizonte epistemológico desde o início do percurso investigativo e reconhecendo as artesanias como integrantes desse campo.

Ao analisar os *guardafetos* enquanto materialidades atravessadas por afeto, gesto e memória, busco compreender de que modo essas experiências podem reposicionar saberes, ampliar repertórios e contribuir para o ensino de artes visuais. O interesse pedagógico não surge como aplicação posterior dos achados da pesquisa, mas como campo de interlocução que orienta a própria formulação do problema, a escolha metodológica e a leitura das narrativas produzidas. Assim, a reflexão desenvolvida ao longo desta tese articula memória, cultura visual e formação, considerando que o gesto de guardar pode também se tornar gesto formativo — capaz de provocar deslocamentos no currículo e abrir espaço para saberes e experiências historicamente marginalizados.

[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 Mamãe; 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 uma designação abrangente que abarca o perfil de mulheres que cuidam, trabalham e amam independentemente de vínculos parentais.

[9] Embora não exista no dicionário formal da língua portuguesa, a palavra cuidadoria está sendo aplicada para se referir a um processo complexo que vai além do simples cuidar. A panelinha, enquanto *guardafeto*, atua como catalisador para a investigação sobre a natureza do cuidado e gesto de guardar, seus significados, relações afetivas e memórias.

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 ao 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 Insular[10], 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 da inteligência e curiosidade pelo espelhamento da identificação, pois o conforto da simbiose com o objeto pode impedir o confronto necessário para uma compreensão que supere o óbvio e o facilmente visível. Para conhecer o sentido é preciso desaprender e não imaginar reconhecê-lo logo na primeira leitura. É preciso perceber o efeito de verdade e certeza que intervém na interpretação dos significados. Em outra direção, o pertencimento a uma cultura provoca relações de identificação que fortificam o trabalho e trazem a subjetividade humanizante e necessária para abordagens que fujam das convenções e representações hegemônicas, introduzindo a dimensão amorosa e a identidade geográfica explicitadas por hooks (2022).

Nessa encruzilhada epistêmica, escolhi me aventurar e tentar romper com padrões acadêmicos e exercitar outros olhares, sentires e escreveres que pudessem se aproximar da revolução interna que venho enfrentando (Rufino, 2019). Para tanto, vivi experiências de criação fortemente apoiadas na perspectiva autobiográfica e na escrita ensaística que me trouxeram até aqui, nesta pesquisa ancorada em uma abordagem metodológica com práticas artísticas que fortalecem o processo de rememoração (Larrosa, 2003; Rodrigues, 2017; Didi-Huberman, 2016 e 2017). Sem dúvidas, a conversa fiada e despretensiosa atuou de forma seminal. Não poderia ignorar a imersão na natureza como refúgio e lugar de encontros que me trouxeram paz, renovaram as forças e a certeza de que eu poderia desenvolver esta pesquisa. Nesse ínterim, percebi uma ligação com as águas, seus significados e força (Bachelard, 2018), e adotei o banho nos rios de Morros e nas praias de São Luís e São Vicente como estratégias para enfrentar os desafios de um processo de doutoramento e exercitar práticas de cuidado nesse processo de construção da tese e da pessoa investigadora[11] que venho me tornando (Foucault, 2006). Sobre a presença das águas, Ailton Krenak convida-nos a "escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos" (Krenak, 2022, p. 27).

Apoiada em Assmann (2011), Manguel (2001) e Samain (2012a), caracterizo os guardados afetivos como textos visuais, pois o seu acesso e leitura remeteram a outros elementos e narrativas. Nessa direção, a imagem, enquanto arquivo e texto visual, configurou-se como importante ferramenta de análise para a construção deste trabalho. A rugosidade da sua narrativa me permitiu entrever tensões que podem ter constituído relações sociais e sistemas de poder. Além disso, sua intertextualidade criou fios de contato entre temporalidades entrelaçadas que se ressignificaram a cada novo olhar.

[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).

[11] Na escrita desta tese, optei por adotar os termos investigadora e pesquisadora devido à influência dos estudos realizados no Brasil e em Portugal. Nessa perspectiva, no Brasil, o termo consagrado para quem se dedica à pesquisa científica é pesquisador, enquanto em Portugal a palavra investigador é aplicada preferencialmente.

Manguel (2001) ajuda a compreender a complexidade dos *guardafotos* 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 grupos sociais do contexto examinado. Os sentidos, portanto, são variados e explosivos. Apresentam uma carga de emoção que corresponde ao investimento de afetos dirigidos a cada artefato guardado, mas acionados nas circunstâncias de cada rememoração, sob os efeitos de uma paisagem sonora, uma imagem, uma palavra ou mesmo um questionamento.

A compreensão da potência dos *guardafotos* também encontrou sustentação em Didi-Huberman (2016), quando o autor recorre a imagens para examinar as emoções humanas e explica que as exibe porque "[...] são como cristais que concentram muitas coisas, em particular esses gestos muito antigos [...], essas expressões coletivas das emoções que atravessam a história [...]" (Didi-Huberman, 2016, p. 34). Se, por um lado, as imagens representam emoções, por outro, elas também potencializam emoções e estimulam percepções. Há, portanto, uma ligação direta entre percepção, emoção e rememoração (Assmann, 2011).

Nesse sentido, ao investigar a pesquisa em arte no contexto da definição e conceituação desse campo, Zamboni (1998) esclarece que o grau de consciência, o domínio intelectual sobre o objeto de estudo e o processo de trabalho, assim como a força intuitiva e sensível, estão presentes tanto na arte quanto na ciência.

Logo, o pretendido equilíbrio entre razão e emoção representou um desafio para esta pesquisa que lida com imagens, subjetividades, memórias e afetos. Entretanto, essa consciência latente foi se esboçando nas etapas percorridas e gestadas há anos em uma rede de conexões que esbarram nas paredes do inconsciente atuante na elaboração de projetos didáticos, de ensino e de pesquisa no COLUN/UFMA, ancorando-se, também, nas redes investigativas da formação inicial e da pós-graduação. Não poderia ignorar a força imperativa do cotidiano recortado por escolhas e hábitos relacionados a opções de lazer e entretenimento, predominantemente visuais e audiovisuais, e repletos de sentidos a serem perscrutados[12].

Para Maffesoli (2008), o cotidiano é uma terra fértil porque sua compreensão envolve a profundidade do que está na superfície das coisas, na subjetividade e na interação dos objetos com a vida diária. O conhecimento do cotidiano permite perceber aspectos intuitivos, emocionais e simbólicos, revelando sentidos ocultos e evidentes nas práticas e relações humanas.

[12] Nos aprenderes cotidianos e informais também reconheci sinapses conectadas ao estado do pesquisante aqui exposto e ligadas à força da cultura visual. Assim, tensões e medos inerentes ao compromisso com um trabalho comprometido e consistente foram, por vezes, interrompidos em imersões no universo ficcional da literatura, música e audiovisual, que também contribuíram para a compreensão do tema.

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 populares[14] e pensando as especificidades das mulheres.

Assim, a adoção da palavra *guardado* representa uma posição política e teórica consciente do impacto que a nominação 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, desalinhadas 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.

Logo, coisas guardadas obedecem a outros requisitos e estão subordinadas à vontade individual de quem os possui, bem como dos afetos conquistados pela partilha do tempo. *Guardafetos* são indisciplinados e rompem com conceitos normativos. Eles podem estar em qualquer lugar, mesmo quando julgados irrelevantes. Tanto se mostram como se escondem. Podem dizer tudo e não falar nada, pois dependem das associações estabelecidas, dos interesses de quem olha, dos conhecimentos agregados, da carga emocional embutida, da força da sua materialidade e da possibilidade de serem alcançados, vistos, manipulados. É certo que, às vezes, o guardado se torna perdido e acaba sendo esquecido no meio de tantas memórias.

Guardados afetivos, mesmo quando encaixotados, não podem ser domesticados. Seus transbordamentos são constantes. Basta um pequeno buraco ou fresta iluminada para que venham à tona memórias enclausuradas, sentimentos abafados, sensações olfativas de outros tempos e revividas pela urgência e possibilidades do presente. Esses guardados de sujeitos/as invisibilizados/as pelos discursos oficiais expõem existências, pois as culturas populares são constituídas por estilos de vida, identidades e condições de classe diferenciadas, entre outros marcadores sociais.

Guardafetos são contravisualidades emergentes.
Discursos dissidentes
Artefatos de gente que sente
E se ressente...
São materializações
Divagações
Representações e fragmentos
De vida e sentimentos
Trabalho e fé
Axé[15]

[13] No decurso 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).

[15] Ao longo desta tese, recorrerei a criações poéticas de minha autoria, construídas com o objetivo de refletir sobre a matéria-prima da pesquisa, porém propositadamente renunciando ao lugar de imparcialidade e exatidão normalmente atribuídos à investigação acadêmica. A poesia, nesta tese, não assume o lugar de ornamentação, mas está ligada à essência do trabalho investigativo, que se debruça sobre sensibilidades. Utilizo o itálico como recurso gráfico para salientar os referidos textos poéticos.

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 saberes que eles representam, bem como de perceber a importância das mulheres para a estruturação familiar, a economia do lugar e a produção/reprodução de saberes e fazeres.

A esse exercício de imaginação de formas diferentes de apresentação de práticas que desenham uma geografia histórica do futuro em que o inesperado, o imprevisto e a aprendizagem no processo sejam acolhidos, Vergés (2023, p. 80) denomina utopias emancipatórias. Creio que esta tese se insere nesse campo, visto que pressupõe um lugar de reconhecimento de mulheres, suas histórias e memórias no sentido de valorizar o seu conhecimento como alternativa para potencializar o ensino de artes visuais na perspectiva de um futuro ancestral (Krenak, 2022).

Nessa perspectiva, um grande desafio a ser enfrentado hoje é a transformação da disposição interna e da sensibilidade para saber olhar o cotidiano, sua estética, os/as criadores/as do entorno, seus conflitos, as invisibilidades, as instâncias de desigualdade e preconceito que se reproduzem no campo das artes e das relações pessoais. Um desdobramento dessa mudança pode ser a atribuição de importância a outras expressões criativas, à ampliação de repertórios, temas e técnicas na perspectiva de respeitar e enfrentar as lutas coletivas. Acredito que ações dessa envergadura podem romper o silêncio histórico que constrói invisibilidades em relação às mulheres e às manifestações populares.

Ao elaborar esta tese, percebi como sou grata por ter a oportunidade de ser gendrada[16] nesta experiência a partir de guardados de mulheres em contextos de afetos. Portanto, são *guardafetos* e, por definição, potencializadores de emoções. São coisas guardadas que proporcionam um afetamento de percepções e mobilizam memórias. Nessa direção, Didi-Huberman (2021) levanta questionamentos sobre as emoções e sua natureza humana. O autor discorre sobre sua presença em diferentes contextos e, por meio da significação da palavra, indica a emoção como gesto ativo e movimento para fora de si:

> [...] uma emoção não seria uma e-moção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora (e-, ex) de nós mesmos? Mas se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos [...] (Didi-Huberman, p. 26, 2021).

[16] Nas minhas investigações, venho buscando desenvolver uma abordagem interseccional a partir de visualidades populares elaboradas por mulheres. Nesse sentido, uso o termo "gendrado" para me referir àquilo que é marcado por especificidades de gênero (Lauretis, 1994).

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 mulheres, que* projetam o seu olhar para um amanhã no enviesamento com saberes ancestrais acionados por *artefatos-humanos*, *coisas-vivas*, *objetos-sentimentos*, *lembranças-parentes*, imagens de afeto.

Para tanto, apoio-me na ideia da poética do tempo[17] como um fazer criativo em que posso, a partir da realidade, encontrar espaço para invenção e fantasia, abandonando-me na escrita para que os discursos acionados pelos *guardafetos* sejam uma narrativa coletiva de vários tempos em movimento (Bachelard, 2008). Afinal, a poesia pode ser entendida como "[...] espaço do descentramento do sujeito. Quando se inscreve na letra, sua voz (do sujeito) deixa de lhe pertencer e passa a pertencer a muitos. Desapropriado de si, necessariamente perdido de si, a palavra toma então seu lugar [...]" (Braga, 2022, p. 50).

Esse processo de investigação que envolveu guardados afetivos de mulheres e buscou compreender sua potência exigiu uma abordagem aberta aos interstícios de um fazer em processo com a possibilidade de invenção de estratégias artísticas e adoção de técnicas de coleta da dados da pesquisa narrativa, com foco nas experiências das participantes a partir da composição de textos de campo e textos de pesquisa que foram atravessados pela escrita autobiográfica (Clandinin e Connely, 2015; Pimentel, 2015).

Acerca dessa abordagem, Torregrosa (2017) ressalta que a pesquisa narrativo-artística reincorpora a dimensão experiencial e criativa nas indagações, proporcionando outros espaços de encontros de forma sensível. Nesse sentido, histórias de vida e arte representam caminhos alternativos da pesquisa em educação, em que a valorização das experiências e vivências das pessoas leva a outros processos de busca. Nessa abordagem, cada pesquisa indica uma maneira de descobrir, como uma aventura em direção à experiência e ao imaginário, marcada por formas híbridas de conhecer o mundo através do corpo, dos relatos e dos sentidos.

Victório Filho e Correia (2013) seguem esse direcionamento e salientam que a pesquisa em cultura visual exige a criação de possibilidades metodológicas, pois pesquisar o cotidiano implica criar estratégias de acordo com a sua imprevisibilidade e fluidez. Para tanto, os autores propõem a busca de um método flexível, que seja pensado de acordo com o objeto da pesquisa, e sugerem três premissas nesse processo: tratar as imagens como enigmas e fazer indagações sobre elas, seus efeitos, materialidade, produção, recepção e contexto; não fazer distinções entre as imagens

[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 faz. Ele explica que "[...] Platão foi encontrar na etimologia de 'fazer', a palavra poiein, a origem do conceito de habilidade. É também a palavra que deu origem a poesia, e no hino os poetas aparecem como artífices igualmente [...]" (Sennet, 2019, p. 36). Nesses termos, posso afirmar que as poéticas que emergem nesta investigação resultam de uma artesania do tempo.

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 rememorações. Assim, articulando narrativas que emergiram de interlocuções motivadas pelos guardados afetivos, no espaço do lar, em contextos familiares, os resultados aqui apresentados foram gerados a partir da confiança e disponibilidade de cinco mulheres que partilharam seus *guardafetos* e se dispuseram a colaborar com a pesquisa, estabelecendo e/ou reforçando vínculos de bem querer.

A primeira etapa do trabalho se desenvolveu no Brasil, por meio de visitas de campo para realização de entrevistas narrativas com duas mulheres nos municípios de Pinheiro e Presidente Sarney – MA, entre 2021 e 2023. Entre 2024 e 2025 também ocorreram outros encontros nessas cidades, para apresentação do texto da tese após o exame de qualificação e para visitas informais. Na fase do doutorado sanduíche, de outubro de 2024 a janeiro de 2025, primeiramente decorreu a integração desta investigação às atividades do Doutoramento em Educação Artística da Faculdade de Belas Artes (Universidade do Porto – Portugal) e, posteriormente, foi realizada a pesquisa de campo na ilha de São Vicente (Cabo Verde), com três mulheres que participaram das atividades formativas relacionadas ao algodão, à agroecologia e à fiação, promovidas pelo coletivo Neve Insular.

Cabe destacar que, na etapa exploratória, entrevistei informalmente a minha tia-avó, Titia, e a minha mãe, a senhora Maria da Graça Sousa, de 79 anos, para realizar o vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021), no município de Pinheiro, o qual impulsionou a definição da abordagem metodológica para elaboração desta tese (Sousa, 2023). Posteriormente, com a aprovação da condução da pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa (ANEXO A), contei com o assentimento de dona Maria da Conceição Leite Pimenta, para participar da pesquisa, senhora de 86 anos, do município de Presidente Sarney, também na Baixada Maranhense.

Na ilha de São Vicente, as interlocuções também se desenvolveram em contextos familiares. Para tanto, realizei visitas de contato e entrevistei três mulheres cabo-verdianas que se prontificaram a colaborar com a pesquisa, apresentaram seus guardados afetivos e compartilharam reminiscências que se entrelaçavam às narrativas das entrevistadas no Brasil, atestando a potência dos *guarda–fetos* enquanto dispositivos pedagógicos e ativadores de memórias também no contexto de Cabo Verde.

Em um primeiro momento, informalmente, realizei duas visitas de contato nos dias 7 e 17 de dezembro de 2024,

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 Calhau, 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 pesquisa[18].

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 colaborar informalmente, proporcionando-me perceber que, à medida em que a sua idade avança, ela vem cada vez mais se voltando aos processos de rememoração e se distanciando das tarefas do cotidiano (Bosi, 1994).

Por sua vez, conheci dona Conceição por intermédio de uma amiga pesquisadora e arte/educadora, Josinelma Ferreira Rolande, que, durante o seu trabalho de doutorado sobre memórias de genocídio de mulheres indígenas, pesquisou povoados na zona rural de Pinheiro, Presidente Sarney e Pedro do Rosário – MA. Por meio dos dados levantados e da indicação de uma estudante, neta de dona Conceição, Josinelma percebeu a singularidade dos guardados dessa senhora.

Com dona Conceição, eu tive a oportunidade de realizar sete encontros entre 2022 e 2025, com o objetivo de tirar dúvidas, estreitar vínculos e abordar pontos específicos da narrativa, o que permitiu trocas e expressão de afetos e lembranças. No que diz respeito à Titia, já tínhamos laços de intimidade e carinho mútuo, porém, sem dúvidas, dedicar tempo para ouvi-la e conhecer mais de perto sua memória e sentimentos foram motivos de alegria e fonte de conhecimento em diversas ocasiões. No tocante à pesquisa, tivemos 5 encontros entre 2021 e 2025, mas estive com ela outras vezes devido aos nossos laços familiares. Com Cezaltina, Rosilene e Marilda, devido aos seus compromissos e curto tempo para realização do trabalho de campo no exterior, realizei a apresentação da pesquisa e a entrevista narrativa no mesmo dia do encontro, mas em datas diferentes e de acordo com a disponibilidade de cada interlocutora.

Essa diferença temporal também incidiu sobre as camadas de confiança e intimidade que atravessaram cada narrativa, aspecto considerado na análise dos dados e explicitado na escrita.

A pesquisa realizada no Maranhão foi marcada por encontros sucessivos, permeados por vínculos afetivos e retornos constantes ao campo. Com Titia e dona Conceição, houve múltiplas visitas, revisitações de narrativas, apresentação do texto após a qualificação e continuidade relacional que ultrapassou o momento da entrevista formal. Em contraste, a etapa realizada em Cabo Verde ocorreu em um contexto de tempo reduzido, condicionado ao período do doutorado sanduíche. As interlocuções com as três mulheres cabo-verdianas aconteceram em encontros únicos, nos quais a apresentação da pesquisa, o consentimento e a entrevista narrativa foram realizados no mesmo dia.

Essa diferença evidencia uma desproporcionalidade temporal significativa entre os contextos investigados. No Maranhão, o tempo dilatado favoreceu aprofundamento, revisões e amadurecimento das narrativas. Em Cabo Verde, a experiência foi necessariamente mais concentrada e situada, exigindo cuidado redobrado na escuta e na interpretação, bem como prudência na elaboração analítica. Desse modo, as reflexões produzidas a partir do contexto cabo-verdiano não pretendem alcançar a mesma densidade relacional construída no Maranhão, mas dialogam com ele em caráter comparativo e exploratório, respeitando os limites do tempo disponível e da condição como pesquisadora estrangeira.

A análise dessas experiências me permitiu escrever quatro capítulos nesta tese,

[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 (CEP) (APÊNDICE C).

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, descortinando 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, explicito 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 as nossas histórias a partir da memória-trabalho dos saberes da costura, do barro e do algodão, de modo a evidenciar o potencial pedagógico dos guardados afetivos[19]. Por meio da relação entre as recordações das duas senhoras, identifico a existência de uma comunidade de prática constituída por mulheres louceiras da Enseada, mas invisibilizadas pelos registros oficiais, e discorro sobre o apagamento dessa memória, bem como sobre a descontinuidade desse saber-fazer, associando-o à necessidade de pesquisas que investiguem esse enfoque.

[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 [...]".*

No terceiro capítulo, relaciono os guardados afetivos com a memória do algodão a partir da pesquisa realizada, na ilha de São Vicente, com as três mulheres que participaram de ações ligadas ao cultivo de algodão orgânico – ações essas promovidas pelo coletivo Neve Insular. O primeiro contato aconteceu com a senhora Cezaltina, que revelou guardar o umbigo da sua filha. Entretanto, ele não foi localizado. Na tarde da sua visita, ela nos mostrou suas agulhas de tricô e fotos familiares. Esses artefatos e as imagens dos guardados afetivos das senhoras brasileiras ativaram memórias ligadas à sua infância, a brincadeiras com pedras e ao prazer encontrado nas atividades manuais aprendidas nas formações da Neve Insular. Além disso, o incremento financeiro advindo da participação nas formações foi destacado como importante apoio para a renda familiar. As narrativas de Rosilene, a segunda interlocutora, inicialmente evocaram a lembrança da mala da sua avó e dos seus guardados. A partir das imagens apresentadas, Rosilene destacou o fuso de madeira que ganhou na formação da Neve Insular, a fotografia em que ela aparece segurando o fuso na formação e a rede de dormir que ganhou da irmã. Ela salientou o significado do fiar e a importância de que os saberes tradicionais sejam valorizados e ensinados. A tragédia da enchente na área da sua casa também foi lembrada, visto que o seu fuso de madeira foi um dos poucos materiais recuperados. Além disso, os vestidos de dona Conceição provocaram recordações sobre a sua avó e os seus preparativos para o morrer. Marilda, a terceira interlocutora, abriu sua caixa de guardados e compartilhou memórias relacionadas à sua infância, brincadeiras com pedras, formações da Neve Insular e aprendizagens da vida. Ela lembrou da sua avó, do vestido de casamento guardado para ser usado no dia do seu funeral e refletiu sobre a importância do trabalho manual e dos saberes tradicionais.

Por fim, no quarto capítulo, reflito sobre a potência pedagógica dos guardados afetivos a partir da relação entre as narrativas das interlocutoras brasileiras e cabo-verdianas, que destacam o trabalho, o casamento, a infância, a religião, a morte e a educação. A partir da experiência de mulheres fiandeiras em São Vicente, saliento o valor pedagógico do conhecimento do algodão, a sensibilização do olhar e a criação de novas materialidades ligadas à memória do futuro. Ao pensar na realidade das mulheres de classes populares, percebo o vigor dos guardados afetivos a partir das ausências, lacunas e silêncios de documentos oficiais em relação aos saberes tradicionais ligados à tecelagem e à cerâmica. No retorno à sala de aula, defronto-me com a urgência de práticas artísticas relacionais que promovam momentos de distensão e criação coletiva como forma de reequilibrar a balança epistemológica em favor de currículos que valorizem poéticas não hegemônicas. A pesquisa destaca contribuições que envolvem aspectos metodológicos e implicações pedagógicas.

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 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:

A Be nção

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 matriarcado 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 nutrindo,
Ao se pedir para ser abençoada ou abençoado.
Portanto,
Não só com poesia abro meu dia.
Vó, Mãe, Pai, Madrinha, todos os mais velhos,
A “bença”?
Filhas, sobrinhas, sobrinhas,
Cadê a “bença”?
De coração,
Sejam abençoadas e abençoados!

Negra Luz (Almeida, 2021)

1

Sob o ritmo do meu pensamento

Pertencimento

1

O encontro com *guardafetos* na Baixa da Maranhense

A investigação sobre *guardafetos* de mulheres na Baixada 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 artísticas de um modo integrador e produtivo, gerador de inquietações e conhecimentos (Scott, 1999; Pimentel, 2015). Desse modo, rememoro a minha trajetória e percebo um interesse recorrente em analisar manifestações artísticas visuais vinculadas às culturas populares e seus atravessamentos com marcadores de identidade e questões socioculturais.

Em hooks (2022) eu me reconheço no sentido de compreender o significado de pertencer a uma cultura e herdar o seu legado ancestral. Nesse sentido, descrevendo o seu processo de saída do Kentucky, sua terra natal, ela explica:

> Ao viver longe da minha terra natal, tornei-me uma cidadã do Kentucky mais consciente do que quando morava lá. Isto é o que a experiência do exílio causa: muda a mente, transforma de maneira profunda a percepção de alguém sobre seu lugar de origem. As diferenças que a localização geográfica imprimiu em minha psique e em meus hábitos se tornaram mais evidentes longe de casa. No Kentucky, ninguém achava que eu tinha sotaque; na Califórnia, o vernáculo suave do negro sulista que fazia parte do nosso falar diário me tornou objeto de uma atenção indesejada [...] (hooks, 2022, p. 39).

Suas palavras reverberam em mim com a força da recordação, pois migrei de Pinheiro, município da Baixada Maranhense, para cursar o ensino superior em São Luís e me deparei com um sentimento de identificação geográfica e cultural que antes não era perceptível, mas que se evidenciou na diferença cultural. Ainda hoje eu percebo que os meus deslocamentos são permeados pela experiência estética da contemplação dos campos alagáveis dessa microrregião, como na época em que precisei sair de casa. Eu acompanhava a mudança na paisagem de planícies que se transformam de acordo com o ciclo das águas. Ora os campos ficavam secos e podíamos caminhar, correr, brincar e tropeçar nos buracos abertos pela pegada dos búfalos que pastavam livremente pela região, ora as águas invadiam os campos e uma nova beleza se apresentava. Era possível avistar grandes áreas tomadas por plantas aquáticas. A visão embevecida pelos tons de verde em contraste com o azul intenso do céu:

Figura 1:
Fotografia do campo em Pinheiro

Fonte:
Acervo pessoal, 2014, Pinheiro-MA

Assim, durante a minha rememoração, miro essa imagem e ela me instiga. Provoca deslocamentos e sinto que é um lugar de muitas existências. Hoje, esse solo está impactado pelo crescimento desordenado da cidade, pela invasão e aterramento dos campos. A fauna e a flora sofrem as implicações do desmatamento e da poluição dos rios (Ministério, 2025). Por meio dessa fotografia, recordo-me da narrativa oficial sobre a chegada dos colonizadores à procura de boas terras para a criação de gado (Abreu, 2006; Leite, 2006 e 2007) e imagino os povos originários que viviam aqui e progressivamente perderam seu direito de existência. Ao serem perseguidos e violentados, tiveram seus territórios invadidos e deixaram de ser vistos. Tornaram-se corpos invisíveis, embora nas práticas culturais e características fenotípicas seja possível reconhecer sua parecença. O que nos resta são as narrativas, processos de negação e apagamento cultural que precisam ser superados (Rolande, 2025)[20].

[20] Na sua tese de doutorado *"Minha bisavó foi pega no mato a cachorro": memórias de genocídio e parecenças indígenas*, Rolande (2025) explora memórias de genocídio na região entre os rios Pericumã e Turiaçu, no Maranhão, utilizando narrativas de mulheres com parecenças indígenas, que trazem na sua genealogia uma avó ou bisavó pega no mato a cachorro. A autora adota a palavra "parecença", frequente nas narrativas das pessoas entrevistadas, para falar sobre a semelhança fenotípica com indígenas que habitaram a região.

Por meio dessa imagem, penso na nossa cultura cabocla, nos festejos religiosos, nas palmeiras de babaçu e nos peixes do rio Pericumã...

Eu me vejo nos campos da Baixada
Eu me reconheço na linha e no algodão
Sinto a dor das mulheres no cotidiano de trabalhos
Penso no meu passado ancestral
Viajo na migração da minha gente
De Viana, de São Bento
De lugares sem nome na terra dos encantados
E desenho mentalmente as mudanças no barro
Moldado sob o toque das mãos de louceiras da Enseada
Atravesso o tempo e o espaço a passos largos
Sinto um chamado para a terra
Para a gente simples
Para o verde do mato
Para o movimento das águas
Para o vento que sopra e a brisa que embala
Sinto que é muito forte e doloroso
Estar e não estar
Sentir e não sentir
Saber e não saber
Perceber o aqui, o agora e,
a um só tempo, desconhecer as histórias
Deslocar-me e ser movida para o desconhecido
Mas sentido e internalizado
Neste corpo de memórias

Na minha cor de pele
E na negação da negritude
Tantas misturas
Escuras
Fortes fraturas
Preta pele
Parda pele
Branca pele
Tom de pele
Pele sem cor
Pele de dor
Furta-cor?

Nessa imagem pensante e viva, saltam palavras e ecoam 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:

Figura 2:
Fotografia de banho na lagoa

Fonte:
Acervo pessoal, 1976
bairro da Enseada (Pinheiro)

Essa foto esmaecida, pálida e desfocada, para mim, é bela. Então fico emocionada. Ela puxa, empurra, sacode, implode. Ela me insere em um tempo dentro de outro tempo, um lugar respirável, de pesquisa e de memória (Agamben, 2023). E lembro das férias, do som da chuva, do cheiro do mato, do feijão gostoso, das brincadeiras de infância... Volto a dialogar com ela e tenho a certeza de que me parece muito nítida. E não falo da sua forma. Antes, refiro-me ao que ela me diz enquanto mídia de memória (Assman, 2011). Imagens falam. Elas são textos visuais que dialogam conosco em um discurso silencioso. Imagens nos fazem pensar e sentir – geram uma espera, um estado de suspensão, um tempo do olhar (Alloa, 2015).

E eu me perco nessa hora. A esfera de pensatividade me envolve de tal modo que salto e volto ao tempo das minhas avós. Revejo a infância da minha mãe nessa terra alagada. Acompanho a rotina das tantas crianças educadas juntas, que dividiam o ovo, a farinha e, quando possível, a fartura. Então lembro que também entrei nessa lagoa, molhei os pés na água, tomei banhos e me diverti sentindo o toque da areia, o sol batendo no rosto, o medo de cobra, o frio abraçando o meu corpo.

Muitas vezes senti medo do escuro, entrei no mato e parecia que a vista ficava turva. Admirei os esquilos, comi manga, cajá, ginja, ingá, tamarindo, banana e maracujá. Tive bicho de porco, temi sanguessuga, mãe d'água e curupira. Quebrei coco babaçu e comi palmito branquinho. Vi a juçara sendo preparada no alguidar, senti o cheiro forte da cuia, usei penico de barro, dormi em rede de fio de algodão e admirei o céu estrelado em noite sem energia...

Assim, ao dialogar com essa fotografia povoada de sentimentos e vivências, vejo que ela tem uma força ancestral. À luz de Aby Warbug, noto formas sobreviventes nessa imagem que tem a capacidade de não morrer, de se perpetuar por meio das memórias que evoca (Samain, 2012a e 2012b). Portanto, não seria incoerente

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, a linha em textura. Fiquei fascinada com essa percepção da arte enquanto transformação e criação.

Sendo filha de professora e diretora, frequentando pátios, secretarias, cantinas, salas de aula, quadras, corredores, cozinhas, refeitórios e bibliotecas das instituições em que ela trabalhava, aprendi a gostar de ler e me familiarizei com o espaço escolar. Também entendi o valor de consertar as coisas, de usar a capacidade criativa para aproveitar e ressignificar materiais através do ato humanizador proporcionado pela atividade manual, como fazer pequenas costuras e reparos. Nela, devo ter encontrado a sabedoria de guardar objetos de afeto, imagens e memórias de várias épocas. Por meio da sua influência e determinação, cursei o magistério e aprendi que mulheres precisam se tornar professoras para terem autonomia financeira e independência. Hoje compreendo as implicações do seu ensinamento vindo de uma família com poucos recursos financeiros e cuja presença de mulheres fortes e solteiras assegurou a sobrevivência e educação de muitas vidas, o que confirma a importância do trabalho remunerado e não remunerado das mulheres na produção capitalista (Federici, 2023).

Meus irmãos, minhas irmãs e eu tivemos a oportunidade de estudar em boas escolas porque os nossos pais garantiram condições para que tivéssemos acesso à educação e, quando necessário, não mediram esforços para que pudéssemos estudar em São Luís, capital do estado. À época, lembro bem, menos de 2% da população brasileira frequentava o ensino superior. Papai era magarefe e sempre lidou com gado, abatendo, comprando e vendendo. Ele pouco estudou, mas valorizava a educação. Lembro de suas letrinhas mal desenhadas e dos bolsos cheios de dinheiro dos negócios. Certamente, era um ótimo fazedor de contas e recorria ao cálculo mental com habilidade. Papai se orgulhava dos filhos e se empenhava para que tivéssemos boa educação. Acredito que ele não sabia muito bem o que estudávamos, mas sei que isso não importava. Deve ter sido com ele que aprendi a gostar de bumba-meu-boi, de andar de bicicleta, de algodão doce, picolé, carne cozida com tutano, cerveja, leite quentinho e espumante ordenhado no início da manhã. Sinto saudades e, quando dialogo com a fotografia da nossa família, novamente o tempo serpenteia nas dobras do que ela me mostra:

Figura 3:
Fotografia da família

Fonte:
Acervo pessoal, 1998, Pinheiro.

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 agenciamentos do cotidiano, estudos, pesquisas e ativismos, fortaleci o sentimento de pertença que me permitiu experienciar 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 modernidade (Sousa, 2003).

Na fotografia seguinte, é possível perceber que as dançarinas realizam um movimento de flexão para a frente, em um gesto de saudação após a apresentação do espetáculo no palco de um auditório na UFMA, em agradecimento. Assim, atuando como dançarina e pesquisadora, reconheci a importância de estudos sobre a recepção na arte e cruzei conhecimentos das artes visuais e das cênicas para analisar a percepção de públicos que assistiram ao espetáculo.

[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 (Sousa, 2003).

Figura 4: Fotografia de agradecimento após apresentação do Terreiro em Festa

Fonte: Acervo pessoal, UFMA, São Luís - MA

Escaneie o *QRcode* e assista ao vídeo (Terreiro, 2001)

Esse trabalho partia da estilização de movimentos e indumentárias que remetiam a manifestações populares do Maranhão em uma linguagem apoiada por princípios de estudos do corpo. Ele foi criado e montado por integrantes do "Acaia – Grupo de Práticas e Estudos Corporais", que teve sua origem relacionada a uma oficina de ocupação durante a longa greve nas universidades federais em 2001. Eu integrei esse grupo e participei do espetáculo, o que me inseriu em atividades no campo das artes cênicas e me proporcionou vivenciar o tripé do

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, 'filhas' brotarão dela na forma de ideias novas e vibrantes por uma vida maior e com mais significado. [...] Podemos saber, mas não sabemos dizer com muita precisão onde e como tudo isso ocorre. A poesia faz-se necessária para explicar a força vital de uma mulher: a dança, a pintura, a escultura, os ofícios do tear e da terra, o teatro, os adornos pessoais, as invenções, escritos apaixonados, estudo em livros e nos nossos sonhos, conversas com outras que sejam sábias, o atento intuir, refletir, sentir e pressentir... criações e realizações de todos os tipos são necessárias... pois existem certos assuntos místicos que as palavras concretas isoladas não conseguem expressar, mas que as ciências, contemplações do que é invisível porém palpável, e as artes conseguem (Estés, 2007, p. 45).

Acerca da força interior e do amadurecimento que são percebidos mais claramente na imagem da sábia anciã, Estés (2007) sugere que, embora não seja possível explicar como esse fenômeno ocorre, as artes têm a capacidade de promover a compreensão e representam um lugar onde a sabedoria se expressa. Talvez por essa razão, nesses anos recentes, impulsionada pelo Doutorado em Arte e Cultura Visual – um sonho que me parecia muito distante –, tenho percebido algo diferente em mim e que se aproxima das reflexões da autora. Nesse sentido, as palavras certamente não conseguirão explicar e incorro no risco de sofrer julgamentos por isso. Mas segui essa força interna que chamava para um lugar, um estudo, uma sabedoria de ser jovem e velha ao mesmo tempo, de escutar os idosos, de sentir a conexão maior que nos une porque...

Percebi-me corpo-matéria no mundo
Corpo que se faz todo
Matéria que se defaz
Afinal, somos conexão astral
Sou parte desse jogo
E não finalizo aqui
Porque no ritmo de cada partícula
A vida se torna afetos
Memórias compartilhadas
Ligação imprescindível
E invisível
Somos memória e corpo afetado
Sonhos e intuição
Razão inconsciente
Sentimento do mundo impalpável
Uma pequena parte deste contexto de conexões
Raízes sensíveis

Tempo espiralar
Movimento
Chamamento
Eu ouço
É hora
Já!

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 pesquisa[22]. 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.

[22]Clandinin e Connelly (2015) explicitam a necessidade da imaginação para compor o texto final da tese, que nasce das tensões inerentes ao processo orgânico 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).

> [...] 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 memórias de criança no Kentucky para evocar o poder do pertencimento a uma cultura. Para mim, esta pesquisa se mostrou força produtiva que me revolve e aproxima de memórias e pessoas do presente e do passado, sem deixar de vislumbrar o futuro. É um tanto convulsiva e visceral. Sinto na pele a potência ancestral de ligação com a terra e com saberes imemoriais. Por vezes, tive o sono encurtado. Fui perseguida por sonhos inenarráveis e, como se ouvisse um sussurro, lancei-me a escrever[23].

[23]Bachelard (2018) explora a importância dos sonhos para a atividade criadora e discorre sobre a sua ligação com os elementos materiais, revelando uma conexão profunda entre imaginação, matéria e poesia. Para ele, os sonhos podem ser reconhecidos como uma ferramenta para a criação de imagens poéticas.

Desde a sua concepção, sinto uma presença, maior do que a minha existência, guiando a vontade de dialogar com experiências do passado, conectadas com esse momento e fundamentais para construir outros futuros possíveis (Krenak, 2022). Em um desses momentos em que o meu sono foi interrompido, comecei a escrever e ler sobre a integração do todo, do continuum que nos constitui. A partir daí, pensei na exposição Sonhos Yanomami, de Claudia Andujar (fotógrafa naturalizada brasileira), exposta no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, no período de 6 de setembro de 2023 a 3 de março de 2024, e que tive a oportunidade de visitar. Alves (2023) ressalta que a referida fotógrafa "[...] se identifica com a vulnerabilidade do povo Yanomami e nos ensina que o outro é aquele que nos ajuda a entender quem somos [...]". Claudia Andujar tem se dedicado a fotografar povos originários e à luta pela demarcação de terras Yanomami. Nessa exposição, ela aborda rituais dos líderes espirituais e os sonhos em sua cosmologia. Para esse povo, o sonho age como uma conexão com o mundo espiritual e um lugar de ensinamentos.

Ao adentrar nesse universo do vivido, sonhado, imaginado e materializado, sinto que fui chamada para estar aqui. Nesse estado de alerta exigido pela investigação, compreendi que sou mulher negra de pele clara, de ascendência indígena, negra e branca, e lembro de ter sentido a dor de tantos indígenas assassinados, destituídos de suas terras, enganados e desumanizados. Há alguns anos, quando trabalhava na dissertação do mestrado e lia sobre a história da rede de dormir, sua ligação com povos originários e relações sociais de gênero (Sousa, 2015), tive acesso a importantes referências sobre a temática indígena no Brasil e no Maranhão que me permitiram compreender o progressivo afastamento e apagamento dos povos que habitavam a Baixada Maranhense. Nesse processo, um grito silencioso ecoou dentro de mim e me tocou de um modo que senti o meu corpo mais sensível às questões étnicas, ao mesmo tempo em que um vazio se abriu e me fez percorrer

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, insígnia de gênero e marca ancestral. Se posso escrever, recorro a essa mídia para falar sobre isso e, a partir da especificidade desta pesquisa, lançar um olhar sobre saberes ancestrais na Baixada Maranhense a partir de guardados de família que foram sendo "arquivados" de diferentes modos e por gerações. Para tanto, miro os meus próprios afetos guardados e olho para o passado como se nesse gesto pudesse mudar o futuro.

Sou habitada por uma docência que se alimenta de arte, pessoas, natureza, paisagens, pesquisas, ensino, projetos, exposições, produções audiovisuais, viagens, e muitos afetos. Forjada nesses termos, minha docência é potência, é ética e é estética. Ela me ensina e desafia todos os dias e empurra para o movimento da mudança. É "dodiscência":

> [...] A leitura verdadeira me compromete de imediato com o texto que a mim se dá e a que me dou e de cuja compreensão fundamental me vou tornando também sujeito. Ao ler não me acho no puro encalço da inteligência do texto como se fosse ela produção apenas de seu autor ou de sua autora. Esta forma viciada de ler não tem nada que ver, por isso mesmo, com o pensar certo e com o ensinar certo.
>
> Só, na verdade, quem pensa certo, mesmo que, às vezes, pense errado, é quem pode ensinar a pensar certo. E uma das condições necessárias a pensar certo é não estarmos demasiado certos de nossas certezas. Por isso é que o pensar certo, ao lado sempre da pureza e necessariamente distante do puritanismo, rigorosamente ético e gerador de boniteza, me parece inconciliável com a desvergonha da arrogância de quem se acha cheia ou cheio de si mesmo.
>
> O professor que pensa certo deixa transparecer aos educandos que uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo, conhecer o mundo. Mas, histórico como nós, o nosso conhecimento do mundo tem historicidade. Ao ser produzido, o conhecimento novo supera outro que antes foi novo e se fez velho e se 'dispõe' a ser ultrapassado por outro amanhã.* Daí que seja tão fundamental conhecer o conhecimento existente quanto saber que estamos abertos e aptos à produção do conhecimento ainda não existente. Ensinar, aprender e pesquisar lidam com esses dois momentos do ciclo gnosiológico: o em que se ensina e se aprende o conhecimento já existente e o em que se trabalha a produção do conhecimento ainda não existente. A 'dodiscência', docência-discência e a pesquisa, indicotomizáveis, são assim práticas requeridas por estes momentos do ciclo gnosiológico (Freire, 1996, p. 27- 28).

Ser docente e discente é reconhecer a natureza intrínseca do ensinar e do aprender, aceitando as dúvidas e se propondo ao novo. É avaliar o seu fazer para pensar o ser em processo. É uma abertura para o conhecimento e para a pesquisa inerente ao ensino. Portanto, sou habitada pelo exercício da dodiscência que me permitiu chegar a esta tese do doutorado, entendendo que pesquisar, ensinar, aprender e fazer arte exige uma relação transformadora e gerativa. Nesse sentido, Salort (2020)

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 interlocuções, 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 precisava desmontar esse currículo e inserir abordagens que permitissem dar visibilidade a pessoas e imagens cuja colonialidade tornava suas presenças inviáveis. Era necessário promover o perturbamento do familiar e tornar visíveis as artes e as culturas locais, os povos originários, o racismo estrutural e a assimetria de gênero que silencia as mulheres artistas e oculta os corpos vistos como abjetos (Barbosa, 2005b; Barbosa, 2019; Bastos, 2005; Sousa, 2020).

Paiva (2020) discorre sobre a ética que move o/a professor/a de arte no trabalho e na vida no sentido de uma recusa à reprodução dos valores hegemônicos. Para ele,

> [...] a nossa presença é de desafio. Assumimos a intranquilidade interpretativa dos tempos, a incompletude de nossas acções. Abandone-se o conforto epistemológico e ontológico que as ideias naturalizadas e os comportamentos hegemónicos transportam e procuremos outras possibilidades do artístico, do educativo e da investigação em educação artística. Aceitemos essa possibilidade. Objectivem-se outros discursos e outras práticas (Paiva, 2020, p. 77).

Desse modo, a despeito das dificuldades inerentes ao processo, no interior do cotidiano do COLUN, aceitei o desafio de plantar projetos didáticos, de ensino e de pesquisa para criar fissuras e iniciar um processo de mudança nas mentes da comunidade escolar. Tais projetos deveriam extrapolar as paredes das salas de aula e circular pelos corredores, entrar na cantina, cozinha, sala de professores, quadra, pátio e correr o mundo à procura de lugares onde pudessem encontrar morada. Pois, para mim,

Ideias são boas para voar

Devem ter asas e sair por aí dando voltas

e encantando pensamentos

Libertas, saem das nossas mentes

Abrem portas e janelas

Promovem deslumbramentos

Ideias são passaportes para a liberdade

E precisamos nos libertar...

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 descontinuidades. A tecelagem e a cerâmica que, até poucas décadas, eram conhecimentos largamente compartilhados, hoje encontram-se em franco declínio ou não são mais localizadas na maioria dos municípios pesquisados. Os trançados são encontrados com alguma frequência, mas aparentam ser um saber-fazer dos mais velhos que não tem sido transmitido para as novas gerações. Há uma variedade de produções com materiais da região, artesanato com materiais reciclados, rendas e bordados, que são afetadas pela industrialização, novos materiais e técnicas.

O segundo projeto foi concebido por um grupo de sete estudantes que tinham interesse em participar de ações que modificassem o espaço escolar, tornando-o mais aberto às diferenças, comprometido com o meio ambiente e o respeito ao patrimônio. Esse grupo pretendia moldar a escola por meio de produções artísticas que apresentassem um caráter crítico e que sensibilizassem através da experiência estética. Assim, durante dois anos, voluntariamente, nós trabalhamos em intervenções artísticas que discutiram política, gênero, discriminação e diferença. Os dois projetos já citados reverberaram e se multiplicaram mediante participações em eventos, viagens e publicações que aproximaram essas gerações da arte, da pesquisa e do processo de construção do conhecimento de uma forma ativa.

O terceiro projeto é mais amplo e foi elaborado por um grupo de docentes da área de Linguagens do COLUN – sob minha coordenação e do professor de música Micael Carvalho dos Santos –, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento da leitura crítica e da sensibilidade dos estudantes acerca da importância dos povos originários, fazendo-os sentirem-se comprometidos com o processo de garantias de direitos, respeito à diversidade e valorização dos saberes tradicionais. Esse projeto contou com ampla repercussão, pois envolveu toda a escola e foi preparado durante o ano letivo de 2019, envolvendo diversas ações, como a formação do quadro docente para compreender a temática e superar estereótipos e generalizações, visitas a exposições, palestras e conversas com indígenas das etnias Tremembé e Gamela.

No final, o festival foi realizado no espaço da escola, e sua programação abordou as especificidades dos povos originários por meio de intervenções e instalações artísticas, animações, pinturas corporais, trançados, músicas, danças, apresentações de teatro, exposições visuais e uma mostra com artefatos e fotografias do Centro de Pesquisa e História Natural sobre as etnias no Maranhão.

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 em 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 identidade étnico-racial e profissional[24]. Nessa perspectiva, há um viés sensível e autobiográfico que se revela em diferentes momentos da tese, de tal modo que o trabalho, sendo sobre os guardados das cinco interlocutoras participantes, também propicia uma consciência do meu reconhecimento como pesquisadora e educadora negra de pele clara.[25] Além desse aspecto, a teoria do imaginário também atravessa a concepção deste trabalho, através de poéticas relacionadas à força e mobilidade dos elementos materiais, principalmente a água (Bachelard, 2008; 2018).

A minha percepção como pesquisadora-caminhante também é influenciada por esse fazer em processo e capacidade de se transformar. É significativo, para mim, o fato de que vivo na ilha de São Luís, nasci em um local cercado por campos alagados e atravessei o Atlântico para perseguir os fios invisíveis da memória do algodão na ilha de São Vicente, revisitando uma história de travessias, trocas e explorações em que tanto o Brasil quanto Cabo Verde foram colônias de Portugal e ainda hoje mantêm muitos elos que nos aproximam e que integram um mapa de vínculos entre os continentes americano, africano e europeu.

A morada temporária em Portugal durante o Doutorado Sanduíche, antes de seguir para Cabo Verde, permitiu-me refletir sobre o sentido de ser estrangeira e/ou visitante e de buscar um encontro com matrizes culturais elementares para a minha constituição (Hartman, 2021). Assim, diferentemente do que percebi no Porto – PO, em São Vicente – CV eu me senti acolhida e reconhecida pelos laços culturais e origem miscigenada. A imersão nesses contextos culturais expôs feridas abertas e sinalizou, positivamente, para a ampliação de formas de pensamento que revisassem estereótipos e permitissem o fortalecimento de uma postura contracolonial[26] e feminista. Desse modo, reconheço em Adichie (2015), Evaristo (2017), hooks (2022), Pollock (2023), Rodrigues (2017), Collins e Sirma (2021), entre outras autoras, a identificação dos meus estudos nesse campo. Contudo, demorei para perceber que o meu interesse pelas questões de gênero refletia posições das contribuições feministas.

Portanto, esta escrita que foi sendo forjada nas intersecções da minha formação profissional e acadêmica, alimentada pela graduação em Educação Artística e reorientada nas investigações sobre mulheres na Especialização em História do Maranhão e no Mestrado

[24] Paulo Freire (1980) contribuiu para a compreensão da dimensão educativa que experienciei nesta investigação, quando alerta 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, promovendo uma abordagem mais reflexiva, ética e contextualizada. "Quando pesquisadores narrativos estão em campo, eles nunca estão ali como mentes (sem corpo) registradoras da experiência de alguém. Eles também estão vivenciando uma experiência, qual seja: a experiência da pesquisa que envolve a experiência que eles desejam investigar [...]" (Clandinin e Connelly, 2015, p. 120).

[26] Antônio Bispo dos Santos (conhecido como Nêgo Bispo) reflete sobre o ato de denominação como um instrumento de dominação e apagamento de memórias. Então, em um exercício de reação, emprega a arte de denominar como estratégia de defesa e propõe o jogo de contrariar palavras coloniais, enfraquecendo-as. Para tanto, ele apresenta a ideia de palavras germinantes e semeia as noções de: biointeração, confluência, saber orgânico, saber sintético, saber linear, colonialismo, contracolonialismo, entre outras (Santos, 2023). À luz dessa proposição, também adoto a palavra "contracolonial" para reagir e enfraquecer práticas e discursos coloniais.

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 se 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. A partir de Freud, Colucci (2012) me permitiu avaliar esse percurso de investigação sob novas perspectivas. De certa forma, constatei que o isolamento inerente ao trabalho, ao mesmo tempo que trouxe o desconforto da falta de diálogo e espaço de trocas, contribuiu para o afloramento de ideias norteadoras. Entretanto, tais circunstâncias foram acompanhadas de dor e solidão, principalmente durante o período do doutorado sanduíche. Esse desconforto intelectual pode ser percebido em trechos do meu diário de campo, no qual, em diálogo comigo mesma e através de uma escrita sob impulsão, como por ondas, revela-se um estado de constituição reflexiva da minha pessoa enquanto pesquisadora ávida por compreender os problemas apresentados, sedenta por clareza nos pensamentos para conseguir ver, de outras formas, aquilo que se apresentava como gesto, não dito e ausência. Os meus textos, em diversos momentos, foram concebidos assim: diante de forte desconforto pela pressão do tempo institucional, dores generalizadas no corpo, saudade, angústia, solidão e medo.

Contudo, verifiquei que o pensamento criador e o conhecimento resultam de processos que envolvem desejo, devaneio, sensibilidade, razão, intuição, método, observação e imaginação (Clandinin e Connelly, 2015). Portanto, sentir fez parte do processo, e a autoria também procedeu do desejo e disposição para a investigação. Afinal, "[...] a tese é um objeto que leva impressa uma escrita que é comandada pelas exigências da lógica do pensamento científico, mas também pelas exigências da elaboração psíquica" (Colucci, 2012, p. 396).

Outra dimensão significativa a ser ressaltada é a notoriedade da construção coletiva desta tese, sobretudo na interlocução com as minhas orientadoras Leda Guimarães (no Brasil) e Rita Rainho (em Portugal e Cabo Verde), com as senhoras entrevistadas e as pessoas mais próximas com quem pude conversar sobre a pesquisa. Esse lugar transferencial ocupado por elas foi possibilitado pela confiança e intimidade compartilhadas, pela convivência e pelas condições de uma orientação forjada em circunstâncias de emergência de afetos, abertura à escuta e disposição para a fala necessária. Certamente, pude expor a nudez deste corpo despido de certezas, desamparado diante das incompletudes e opacidades da elaboração intelectual, habitado pelo medo diante do imprevisto e ansioso por um processo aberto em que era indispensável a capacidade de discernimento, estudo, lucidez e sensibilidade. Havia também uma certa dose de vaidade ao desejar construir uma tese que pu-

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).

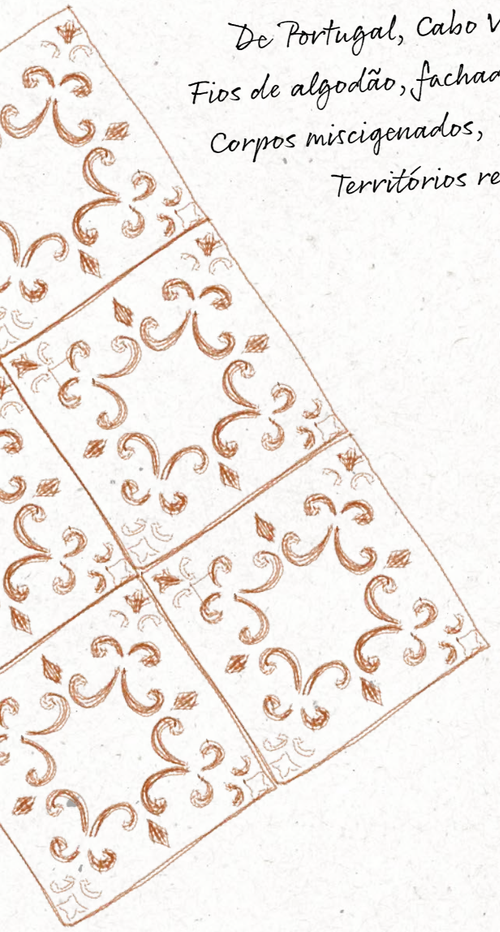
Ao ler sobre os temas privilegiados por Neusa Santos Souza, histórias de vida de negros e negras e a representação que têm de si, estratégias e preços da ascensão social, compreendi o peso de se tornar negro/a no Brasil (Souza, 2021). Em Cabo Verde, as minhas lentes de brasileira perceberam a necessidade 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, bem-vestidas, diferentes nos seus tons de pele, características fisionômicas e cabelos. Essas molduras do rosto me provocavam admiração e orgulho ao perceber seus volumes e variedade de arranjos: tranças, coques, rabos de cavalo, soltos, cacheados, com tiaras e, raramente, alisados.

A questão da cor de pele escura não caracterizava o peso de serem vistas como inferiores ou exóticas. Naquele ambiente, eu me senti segura e incluída na minha semelhança com as mulheres cabo-verdianas. Foi bom me defrontar com uma outra realidade em que as pessoas não precisam sofrer o conflito de não serem brancas e podem se amar e ser valorizadas como pretas, ainda que, na origem, nós compartilhemos a história de termos sido colônia portuguesa e nos aproximemos nas nossas características de povo miscigenado.

Nessa terra cercada pelas águas do Atlântico, eu me senti como se estivesse em casa e explodi em palavras:

Sinto o sol, a areia, o vento
Aqui sou puro sentimento
Que se converte em pensamento
E parece que, nesse tempo,
Forjo-me com ligas de alegria,
Fios de algodão que remontam
e conectam muitas histórias e encantaria.
Persigo uma percepção
De que aqui eu me encontro e sinto em casa
Que sensação seria esta?
Já senti dessa forma desde o momento
do avião em pouso,
Aparente sobrevoo, certo e direto,
Que sob aplausos de euforia,
Vibrava diante da efusiva manifestação de passageiros
que festejavam a chegada
Nessas terras de vulcões, tartarugas e praias
Calhau a rolar na encosta inclinada
Rasa terra, pouca água 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, refaço 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...



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 ascenção 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 pela mais clara. Assim, no *continuum* de cor que sustenta a estrutura de relações raciais no Brasil, eu fui forjada a partir das contradições de ter cabelos volumosos e crespos, nariz redondo, lábios grossos e pele clara. Sobre esse reconhecimento, novamente recorro a Neusa Santos Souza quando ela discorre sobre a ausência de uma identidade negra positiva e destaca a emergência da consciência como a possibilidade de construir uma identidade negra enquanto tarefa política:

> O NEGRO BRASILEIRO QUE ASCENDE socialmente não nega uma presumível identidade negra. Enquanto negro, ele não possui uma identidade positiva, a qual possa afirmar ou negar. É que, no Brasil, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negroide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial não organizam, por si só, uma identidade negra.
>
> Ser negro é, além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração.
>
> Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (Souza, 2021, p. 115)

Hoje noto que vivi o conflito de estar diante do espelho e estranhar esse corpo familiar, reconhecendo-me no outro, na imagem construída como ideal e padrão de beleza. No doutorado sanduíche, um fastio do mundo parece ter me atingido naquela constatação da transitoriedade do meu estar no exterior. Naquela ocasião, senti a dor da diferença, do feminino, no meu estar em outo lugar sem pessoas conhecidas. Esse estado me fez sofrer e antecipou o lamento da partida. Num movimento contraditório, parafraseando Neusa Santos Souza (2021, p. 129), adiantei-me e me senti imobilizada frente ao trabalho. Ou, apesar de tudo o que eu sentia, de não compreender a dor por estar onde eu desejei e busquei condições para alcançar essa conquista, enfrentei medos, angústia e insegurança para, nessa arena de lutas no meu interior, terra estranha onde não me reconhecia, cumprir o planejado e retornar com o sentimento de dever cumprido. Parece-me que lutei muitas batalhas com esse estranho que me habita. Desejoso de saber outras línguas, de conhecer outros mundos, julgou-me incapaz ou me fez reconhecer a fraqueza que me constitui e traz força. Hoje sei que a sensibilidade que me expõe é também fator de diferenciação e empatia. Creio que me defrontar com esse eu permitiu compreender como o estranho no meu interior pode ser definido como afirmação da diferença e antídoto contra a discriminação.

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
Ao som de melodias
E encanto de luzes
Inquieta pelos ensinamentos
Certamente pressinto
Que talvez deva pensar menos
E agir pelos certos, viscerais e vitais
Impulsos dos sentidos
Fazeres criativos
Que me forjam
Nesse vivo e louco ritmo
Veloz
Voraz
Veroz
Estar em um lugar
Aqui e acolá
Hoje
Ontem
Amanhã
Quatro anos se convertem em quatro meses
Quatro dias
Quatro minutos
Quatro segundos
Hoje já é ontem.

Assim, no relance da vida em movimento, eu me percebi: manejei esse tempo, às vezes impacientemente, ou, em outras circunstâncias, tranquilamente; busquei ordenar e sistematizar o que vi, fiz anotações, li, escrevi poesia, registrei em diário o que sentia e aguardei o mistério da revelação, que ocorreu em uma leitura, uma conversa, um sonho, uma atividade física, ou depois de muito pensar e cruzar reflexões. Nesse fluxo, encontrei a presença dos contornos movediços das águas; constatei este corpo em estado de angústia pela complexidade da cor da sua pele; enfrentei a consciência de pertencimento a um grupo que insisti em recusar inconscientemente.

Esse estado em que me vi imersa pode ser explicado pela psicanálise tomando como parâmetro a compreensão de que o corpo é uma unidade a ser construída, pois não é um dado natural, mas um *corpo-próprio*,

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, sem luxo ou vaidade, mas com o fundamental relacionado à moradia, alimentação e educação. Portanto, recebi condições para me dedicar aos estudos, em boas escolas, e, no momento oportuno, sair da minha cidade e aprofundar os estudos na capital do Maranhão, ilha de São Luís, onde cursei a Licenciatura em Educação Artística. Desde então, volto para a Baixada Maranhense sempre com saudades dessa cultura migrante (Araújo, 2010), com admiração pela riqueza natural e orgulho das raízes negras e indígenas, fundamentais para o que me tornei. De algum modo, o sentimento pela presença dos colonizadores na constituição da nossa cultura não se formou em mim com o mesmo apreço, o que deve ter se refletido na minha estadia em Portugal, infiltrada por sentimentos de solidão e desconforto diante das belezas construídas a partir da exploração das colônias portuguesas, do tráfico de mercadorias e pessoas.

Ao pensar na presença do laço e do cachorro (Rolande, 2025) para apanhar os corpos nativos nesta imensa *Terra Brasilis*, em que a colonização de mentes (Shiva, 2003) apagou a consciência da origem/presença/influência/permanência dos povos originários na região, lembrava do encruzo entre as culturas africana e indígena, na sua potência e latência, que são escondidas e ofuscadas por sentimentos de negação, desconhecimento e desvalorização (Araújo, 2017). Havia repulsa e incômodo no que sentia, e eu tentava apagar de mim o sofrimento por tantas mortes. Contudo, na experiência do Doutorado Sanduíche, no Porto – Portugal, percebi como é impossível separar essa dor provocada pela colonização, do reconhecimento das minhas origens portuguesas, que são tão fortes quanto as negras e indígenas.

Nessas circunstâncias, identifiquei-me com a dororidade explicada por Vilma Piedade (2017), quando questiona a capacidade de abrangência do conceito de sororidade em relação às mulheres pretas:

> O caminho que percorro nessa construção conceitual me leva a entender que um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa dor é Preta [...].
>
> Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de nós, Mulheres Pretas, Jovens Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados...
>
> A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo,

> 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 (Piedade, 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 como mulher negra, ainda que eu não consiga me afirmar como preta, pelo tom claro da minha pele, que me faz sentir indigna quando penso na dor da discriminação de tantas pessoas mais escuras – embora eu saiba que, ao afirmar ser preta, simbolicamente recuso o racismo que elaborou a percepção do negro como uma forma de legitimar e invisibilizar a opressão e exploração de corpos racializados (Piedade, 2017). Hoje eu me pergunto se posso me autodeclarar preta, já que, nessa escala tonal, a discriminação racial e a dor sofrida pelos corpos mais escuros serão sempre maiores do que eu sinto. É correto e justo que assim eu fale? Reduzo a luta e o sofrimento de tantas pessoas discriminadas ao me igualar pelo termo? Não é o que desejo! A miscigenação nos fez assim, múltiplos nos tons, nas características fenotípicas, nas expressões culturais.

Esse corpo de significados, para Beatriz Nascimento, é o principal documento das travessias forçadas, é um corpo de memórias, que ocupa espaços, enuncia sentidos, que se olha no espelho de raça e reconstrói sua identidade (Ratts, 2006). Para ela, "[...] é preciso a imagem para recuperar a identidade, porque o rosto de um é o reflexo do outro. O corpo de um é o reflexo do outro. E em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade [...]" (Nascimento *in* Ôrí, 2009).

Sustentando-me na noção de corpo-documento proposta por Beatriz Nascimento, reconheço uma identidade alimentada por uma dodiscência que me habita e age como uma artesã que tece vidas com fios invisíveis (Freire,1980, 1996; Tirado, 2022). Assim, na relação entre ensinar/aprender e aprender/ensinar, a pesquisa surgiu com uma sua força eruptiva que provocou o desejo de um conhecimento novo, ancestral, contracolonial e compartilhado, em que as histórias foram se conectando e, em passos lentos, tornamo-nos um corpo coletivo.

Desse modo, esta tese foi forjada a partir de experiências artísticas e educativas, sendo concebida nos entrelaçamentos das dimensões pessoal, social, temporal, espacial e profissional. Acerca da relação entre arte, educação e pesquisa, Guimarães (2020) afirma que

> [...] o cotidiano institucional pode de fato sufocar não só a criação poética, como também a criação docente e mesmo os processos autorais da pesquisa. No entanto, é dentro do ventre da fera que operamos e onde, me parece, que a contemporaneidade busca outras formas de existência para essa relação arte, educação e pesquisa (Guimarães, 2020, p. 309).

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 desenho de uma 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,

Peço 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).

Quando me reservo à atitude de escuta do silêncio, de leitura de imagens e de contato com outras materialidades e manifesto o que sinto, pratico o exercício de aprender de outra forma. Nas palavras de Foucault (2006), busco a desaprendizagem como um tipo de reforma crítica de mim mesma, dos hábitos adquiridos e estabelecidos, para que eu possa rever e mudar faltas ou excessos[27]. O silêncio, nessa perspectiva, é compreendido como uma forma de discurso em que a imagem comunica sem palavras e permite uma contemplação profunda. Contudo, também se manifesta como uma estratégia de comunicação que expressa emoções e intenções e pode ser explorada enquanto um mecanismo de controle social (Corbin, 2021; Orlandi, 2007).

Neste tempo de desapegos, de consumos exacerbados, de descartes contínuos, de luta por espaço em cidades cada vez mais povoadas e em um ritmo frenético de crescimento, é importante pensar no que se mostra digno de ser guardado e nas pessoas que guardam. E, ao reservar um tempo para pensar nessas memórias, silenciosamente estou me virando para espiar experiências de outros tempos – e, assim, acabo sendo afetada por elas. Nesse sentido, lembrar é um modo de se fazer enquanto pessoa, e guardar é uma ação necessária para que o futuro não perca a sabedoria do passado.

De algum modo, as pessoas que se apegam a certos objetos de memória estão sempre retornando a vivências e saberes que importam e repercutem no presente das suas existências e, consequentemente, das pessoas do seu entorno. Parece-me que seus gestos provocam uma reiteração de conhecimentos e sentimentos interligados a uma coletividade de muitos tempos e lugares.

Por isso, sinto que esta tese é sobre o tempo,
é sobre mim, é sobre nós
É sobre experiências de desconhecimentos
Sensibilidade para ouvir o silêncio
E tocar a minha incompletude
E, se divido um pouco de mim nesta hora,
é porque transbordo pelas laterais.

Nos meus transbordamentos, medos e buscas, encontrei Manoel de Barros, o qual me afirmou ser fonte segura para usar poesia e imaginação, dilatando o coração para pensar certo e fazer direito. Nessa trajetória, não posso ignorar outras leituras que me atravessaram e influenciaram a escolha desta escrita, transversalizada pela poesia do imagi-

[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 modo, deve começar ainda quando a prática de si se esboça na 'juventude' esta reformação crítica, reforma de si que tem por critério uma natureza – mas uma natureza jamais dada, jamais manifestada como tal no indivíduo humano, de qualquer idade –, tudo isto assume, muito naturalmente, a feição de um desbaste em relação ao ensino recebido, aos hábitos estabelecidos e ao meio" (Foucault, 2006, p. 117).*

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

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 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 ajuntava 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.

Estrelas passavam leite nas pedras que carregava.

Vagou transpedregoso anos.

Se soube que atravessou Paris de urina presa.

Estudou anacoreto.

Afez-se com as estradas e o cheiro de ouro dos escaravelhos.

Um dia chegou em casa árvore.

Deitou-se na raiz do muro, do mesmo jeito que um rio fizesse para estar encostado em alguma pedra.

Boca não abriu mais?

Arbora em paredes podres (Barros, 2017, p. 18).

[28] Torto 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 Junior, 2019).

Sob o encantamento da poesia, fui explorando outras escritas que permitissem libertar o pensamento. Assim, na literatura encontrei refúgio e fonte de alegria em horas de sofrimento e angústia, quando minha capacidade de análise se apresentava turva ou uma impressão de incapacidade me tomava. Busquei desenvolver uma metodologia com práticas em que a arte fosse aliada nesse processo de investigação e me ajudasse a compreender os cenários e o sentires.

Eu sentia que procurava algo
Eu sabia que encontraria na arte
Eu precisava de uma metodologia livre
De um sentir/pensar caminhante
De uma construção em processo
Que desdobrasse as palavras
E brincasse com os sentidos
Que povoasse pensamentos
E escrevesse sentimentos...

Eu queria descobertas nos desvios que me permitissem pintar sonhos e lembranças com as cores e cheiros do passado, aceitando o erro, esse que sempre é possível e bem-vindo, porque nos ensina e prova o quanto somos frágeis e imperfeitos/as. Contudo, senti medo[29].

Mas decidi não ficar aprisionada. Não!
Afirmei para mim mesma: Sairei!
Descobrirei! Esta pesquisa não será em vão!

E foi assim que o Doutorado em Arte e Cultura Visual propiciou um reencontro com o fazer artístico na disciplina Tópicos Especiais – Ateliê de Metodologia de Pesquisa em Poéticas Artísticas, em 2021. À época, vivenciei a experimentação de processos criativos vinculados à minha proposta de pesquisa, o que ampliou o meu olhar sobre a abordagem metodológica a ser empregada, ao mesmo tempo em que operou uma revolução

[29] Freire e Shor (1986) ajudam a compreender o medo no contexto educativo e diante de uma proposta de transformação social. Nessa perspectiva, é importante reconhecer e aceitar os medos e não se permitir paralisar, porque eles são consequência do desejo de mudança e devem ser compreendidos como parte do processo de realização de um sonho político. Portanto, a negação do medo é também a negação do sonho e da luta. Ao reconhecer o medo, podemos pensar em limites e estratégias de ação. Para mim, o medo friccionou o percurso da investigação, provocando-me a buscar compreender cada etapa percorrida e problemas vivenciados, em um constante estado de alerta, próximo daquilo que é nomeado por Clandinin e Connelly (2015) como "despertabilidade".

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 rememorações 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 objetivei "perceber como processos de criação artística podem atuar nas pesquisas acadêmicas enquanto elementos ativos e metodológicos que proporcionam novos olhares, sentires e fazeres diante do pensamento que se movimenta, questiona e reinventa" (Sobre [...], 2021; Sousa, 2023).

A criação do vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021), a reflexão a partir das reações provocadas e a fluidez de narrativas mobilizadas nas pessoas que o assistiam demonstraram a força das imagens no processo de rememoração. Compreendi, por meio daquele vídeo, no contexto da sua exibição em sala de aula e em eventos acadêmicos, a potência dos guardados afetivos para ativar memórias. Afinal, como movimento afetivo, a emoção nos possui e atravessa profundamente levando a um desconhecimento diante do que sentimos. Ela é avassaladora e impulsionadora de percepções de tal modo que não faz concessão e atinge toda a sociedade. Emoções passam por gestos que têm uma história longa e se tornam uma linguagem corporal (Didi-Huberman, 2021).

Ao investigar a capacidade mobilizadora das emoções, eu também me emocionei e rememorei o processo de descoberta do anagrama sougradda a partir da palavra "guardados". *Sougradda* foi descoberto por mim em uma prática imersiva denominada "A casos, Par Lavras", mediada por Lucimar Bello e Anne Courtois, com o objetivo de borrar as fronteiras movediças a partir de palavras chaves das pesquisas pessoais dos/das participantes durante o Encontro Internacional de Arte/Educação, que ocorreu na Universidade Estadual Paulista em dezembro de 2023.

Para mim, *sougradda* traz, com sua enunciação, muitos simbolismos: *sougradda*, sagrada, gratidão dada. Um D duplicado, que se expande e se mostra. Esse anagrama cresce para assumir a forma Da, que me parece expor a abertura para a doação de si. Gratidão e oferta de doação; **S**er; A**g**radecer; **D**ar: SouGraDa.

Sougradda fala desse estado de expansão e esvaziamento que pressupõe a pesquisa e se instala por meio das emoções. Crescimento e impotência. Sede de conhecimento e incerteza diante do conhecido. Gratidão pela partilha e disposição para aprender. Além disso, remete também à sacralização de sentimentos, entendidos aqui como fundamentais para a racionalização dos processos de elaboração cognitiva. *Sougradda* porque essa pesquisa se constituiu e elaborou nos caminhos de

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 ligeiro 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
Que se move de modo incerto
Às vezes intuitivo
E notadamente sensitivo
Com um método que se desenha no processo
E segue
Sem se fechar!

A vivência desse método construído no processo, movediço e adaptável como água, pode ser compreendido à luz das contribuições de Bachelard (2018), quando reflete sobre a poética da água e revela que ela é uma forma de expressar emoções profundas, de maneira íntima e sensível. A partir da relação com os elementos naturais, o ser humano se afasta das formas e imagens superficiais e se concentra na essência das substâncias, na intimidade das matérias, das suas propriedades simbólicas e poéticas.

Desse modo, concentrada na imaginação da matéria enquanto potência criativa, percebi os guardados como essência da pesquisa e encontrei o uso de objetos como ferramentas para rememoração. Nesse sentido, Casais (2020) trabalhou a partir de objetos esquecidos ou abandonados que são vistos como Bio-Objetos. Assis (2016) pesquisou narrativas afetivas a partir da casa como museu; Soares (2016) integrou a cerâmica tradicional com práticas educativas e artísticas, criando os libelli, que são objetos de memória e mediação; Lotufo (2015) explorou a experiência intercultural a partir do artesanato em Porto Nacional, no Tocantins; Bosi (1994) situou a importância dos objetos biográficos; e Bachelard (2008) investigou a influência de espaços, objetos e formas sobre a intimidade e a subjetividade humana.

Assim, perseguindo a relação entre artefatos e memória, entre os anos de 2021 e 2025, a partir da abordagem narrativa e artística com um viés autobiográfico, investiguei guardados afetivos de duas mulheres brasileiras e três cabo-verdianas, almejando compreender as narrativas e memórias que afloraram nesse espaço de pensamento e que se ligam através dos fios da memória cultural ativada por materialidades como malas, fusos, redes, pedras, louças de barro, agulhas, máquinas de costura, vestidos e fotografias.

A partir dos meus guardados afetivos, dos *guardafetos* de Titia e dona Conceição, constatei a importância da tecelagem entre as mulheres da região investigada e a

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.

Figura 5: Mulheres interlocutoras na pesquisa

Fonte: Acervo pessoal

Escaneie o *QRcode* para conhecer algumas criações 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 *guardafetos* 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 divergências[30].

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 experiências de acordo com os contextos e perspectivas das participantes.

[30]Noronha (2020) recorre à fotoelicitação 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).

1.4. *Guardafetos* expandidos em criações poéticas para a rememoração

Durante o processo de investigação, os guardados afetivos estimularam a imaginação criadora que se desdobrou em novas imagens e devaneios poéticos, criados por mim, a partir da minha experiência de ser afetada. Nesse sentido, elaborei dois vídeos, vários poemas, uma colagem manual com composições fotográficas, uma fotocolagem digital, dois postais e seis pranchas visuais, os quais apresentarei a seguir. Essa poética visual atuou como elemento estético e recurso pedagógico fundamental para criação, racionalização e ativação de devaneios e memórias.

I – Titia e o vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós"

Na concepção poética do vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021), assim como as memórias, as imagens sobrepõem-se, misturam-se, atravessam-se, saltam por meio de hiperfocos, contraem-se e fogem do campo de visão, tornam-se turvas ou extremamente nítidas, destacam elementos, ou valorizam o todo, representam rememorações imbricadas entre memórias individuais e coletivas, reconstroem e ressignificam algumas experiências que também atuam sobre a idealização do trabalho e a recepção de quem as contempla.

Para tanto, inicio o vídeo com um texto poético de minha autoria, ao mesmo tempo em que articulo uma narrativa visual com vídeos, áudio e imagens do meu acervo pessoal, composto por artefatos herdados das minhas avó e tia-avó (colcha de retalhos, fuso e panelinha de barro) e fotografias de família:

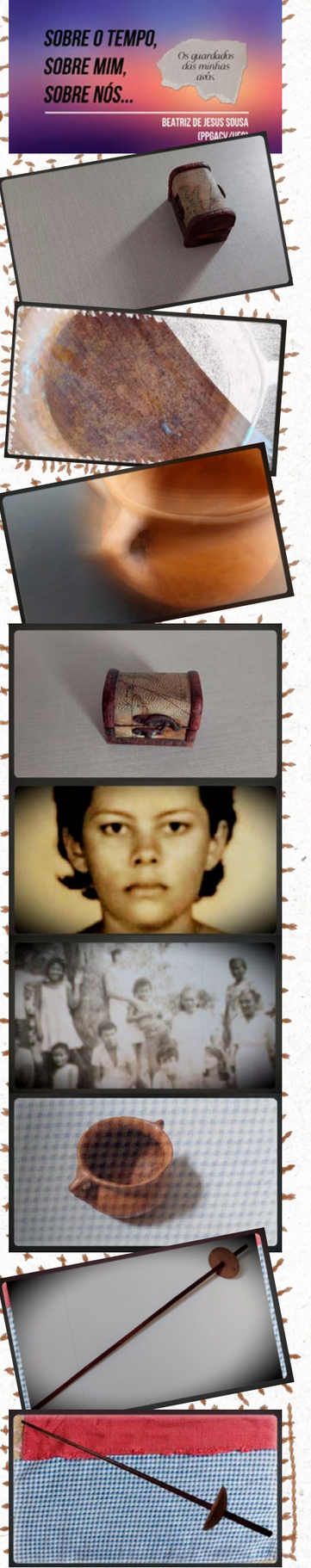


Figura 6: Imagens do vídeo - Parte 1

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

Escaneie o *QRcode* e assista ao vídeo

(Sobre [...], 2021]

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 saudosista e ela se desliga do presente.

2. Fragmento do depoimento de mamãe:

Assim, uma situação, né? Uma situação lembra outra, rapidinho... Por que... como é que eu vou... Num... num... nem um segundo. Eu voltei laaá, fui me lembrar lá do Ezídio, que tinha o/as cana, as garapa...[31]

3. Em seguida, retomo a narrativa:

Tenho pensado insistentemente
Em um lembrar de outros tempos
De uma época que sinto saudade
Posso dizer,
De um outro tempo...
Olho e penso e lembro
Como se eu estivesse lá
Vivendo, fazendo, criando
Aprendendo no tempo das minhas avós
Talvez mesmo eu tenha estado lá
Porque aqui, dentro de mim, há sentimento
E sinto saudades daquele tempo
Olho para o fuso, miro a panelinha de barro
E sinto, e vejo, e parece que lembro
Eu lembro daquele tempo
Antes mesmo das minhas avós
Sinto como se eu precisasse conhecer mais
Olho para as fotos embaçadas
Pela máquina
Pelos efeitos
Pelos defeitos
E lembro da minha infância
E penso na minha mãe
E prevejo
No futuro desses corpos
O trabalho manual
Talvez modificado
Mas certamente inconformado
Porque a história mostra
Que ele não fica para trás
...
Na trama do tecido
Vejo linhas, vejo fios

[31] Maria da Graça Sousa. Depoimento para a pesquisa concedido em 5 de setembro de 2021, no bairro de São Benedito, no município de Pinheiro.

Figura 7: Imagens do vídeo - Parte 2

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 8: Imagens do vídeo - Parte 3
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
Guardar para lembrar
Para ressignificar
Para não esquecer
Guardar para viver
No tempo das minhas avós!

Nesse momento, novamente a narrativa é interrompida por um trecho de depoimento em que minha tia-avó aborda os significados atribuídos à sua boneca-pedra, enquanto imagens do seu acervo constituem uma trama visual relacionada ao conteúdo da pesquisa.

4. Fragmento do depoimento de Titia

> *Quando eu nasci, quando eu me entendi, já foi com esta pedra. Titio Mundico vivia trabalhando aqui. Meu tio vivia trabalhando lá em Belém no Pará. Aí, quando ele vinha de lá pra cá, ele achou essa pedra e trouxe pra mim. Aí, eu me entendendo, aí eu me entendendo, brincando com ela... que eu não tinha dinheiro, minha mãe... nem minha irmã não tinha dinheiro pra comprar uma boneca. Então eu comecei a brincar com ela, como boneca... fazia a roupa pra ela. Ela tinha rede tinha rede, tinha... Eu sei que eu era bem pequena que eu não sabia nada, nada, nada. Aí uma... Diz que ele comprou uma rapadura, que ele trouxe para mim, aí eu gostei. Quando eu cresci, que eu não tinha uma boneca, a minha família não tinha dinheiro pra comprar boneca, eu fiquei brincando com ela como boneca. Era rede, fazia vestido para ela, botava um elástico aqui, deixava a carinha dela do lado de fora [risos]. E aí eu me criei com ela e pronto. Tá aqui ela. Eu chamo "Cotinha", mas enquanto eu viver ela fica dentro da minha mala. Quando eu me entendi, botei logo o nome dela de "Cotinha". "Cotinha" ficou. Pra onde eu ia eu levava ela. Nunca ela me largou. É porque o amor que eu tenho nela, eu quero bem ela. É uma pedra, né? Pra gente querer bem... Mas eu que gosto dela. Gosto dela como uma boneca! Ixi, quantos anos... acho que se é que eu tinha quatro anos, ela tá com noventa anos na minha mão.*[32]

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

Por fim, retomo o texto inicial com as imagens do meu acervo para explicitar os vínculos entre a atividade manual e a história da minha família, relacionando-os aos

Figura 9: Imagens do vídeo - Parte 4
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 10: Imagens do vídeo - Parte 5

Fonte: Arquivo pessoal

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.
Donde 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.

6. Após a narrativa, são apresentados os créditos do vídeo:

* Universidade Federal de Goiás
* Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual
* Doutorado
* Disciplina Tópicos Especiais – Linha B
* Ateliê de Metodologia de Pesquisa em Poéticas Artísticas
* Professoras Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues e Dra. Denise Moraes Cavalcante
* 2021

Essa criação poética, composta por imagens dos meus guardados afetivos, depoimentos da minha mãe e da mia tia-avó, textos poéticos de minha autoria e fotografias familiares (Sobre [...], 2021; Sousa, 2023), demonstrou grande potencial para ativação de memórias e narrativas. No seu processo de criação, a participação de Titia foi indispensável, pois tornou possível o contato com os seus guardados afetivos e iniciou o compartilhamento de memórias.

Por intermédio dessa poética, ativei sentimentos, memórias e imagens que me fizeram compreender a importância dessa linguagem para a minha pesquisa e que repercutiram nas pessoas que assistiram ao vídeo, despertando lembranças, emoções e compartilhamentos de histórias. Além disso, essa experiência atuou diretamente sobre a minha poética, estimulando e demonstrando a força do pensando artístico nas investigações acadêmicas. Pude lembrar que fazer arte é uma necessidade e que, ao criar imagens, escrever poesia e editar o vídeo, fui motivada a sentir, ver, tocar, relembrar e racionalizar de um modo tão intenso e profundo o qual ainda não havia vivenciado em outras pesquisas.

Assim, percebi que me refazia enquanto pesquisadora e que eu provocava atravessamentos no público. Portanto, sendo a experiência aquilo que dá sentido, que modifica o que sabemos e que nos permite ser uma pessoa outra, percebi que estava sendo tocada e transformada na incerteza do que propunha (Larrosa, 2020).

> [...] Nesse sentido, nunca se chega à descoberta de uma significação verdadeira; trata-se sempre de uma significação possível, pois o pesquisador trabalha sobre um traço expresso de significados vividos. Essa vivência é fundamental para que o que está sendo realizado seja pesquisa e não somente estudo.

Figura 11: Imagens do vídeo - Parte 6

Fonte: Arquivo pessoal

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 espiralar 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 enovelam e inspiram o presente. Volver o olhar para o antes é virá-lo também para o depois, e para os agoras [...] (Martins, 2021a, p. 16).

A autora, Rainha de Nossa Senhora das Mercês do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, escreveu a obra *Afrografias da Memória* (2021) tomando como estímulo propulsor a missão recebida do capitão João Lopes, capitão-mor do referido reinado. Para ela, a escrita do livro se revelou "[...] um encantamento e um exercício de aprendizagem [...]" (Martins, 2021a, p. 15). Assim como Leda Maria Martins, partilho desse encantamento e abertura para o conhecimento, nos desafios impostos por coreografias lacunares de memórias a partir de quem as vive e se constitui nessa experiência.

No tocante à participação de Titia na pesquisa, a sua disponibilidade em apresentar os seus *guardafetos* para a elaboração do vídeo, que foi concebido como um trabalho de encerramento de disciplina em 2021, iniciou um processo de compartilhamentos que se estendeu pelos anos seguintes, de modo que, apesar das minhas visitas relacionadas à dinâmica familiar, agendei alguns encontros com o objetivo de dialogar e aprofundar o conhecimento sobre a potência dos seus guardados. Oficialmente, estivemos juntas em três momentos: em 2021, para subsidiar o vídeo; duas vezes em 2023, para as entrevistas referentes à tese; e uma vez em 2024, após a qualificação. Informalmente, após o retorno ao Brasil, entre julho e agosto de 2025, realizei mais três visitas, primeiro por ocasião do seu aniversário e, logo em seguida, devido ao seu adoecimento e falecimento.

Em 2023, no dia 16 de outubro, no princípio do encontro eu a presenteei com uma pequena louça de barro que trouxe de Itamatatiua, em Alcântara, almejando perceber sua reação diante do pequeno artefato, visto que ela havia guardado sua panelinha por várias décadas. Titia teve uma reação emocionada e logo informou que, no passado, ela também fazia louças de barro. Durante a conversa, vários assuntos foram abordados, como a presença de louceiras no bairro da Enseada, as mudanças na paisagem, o processo de migração dos nossos ancestrais, os vínculos parentais e o trabalho das mulheres. Naquele mesmo dia, exibi uma redinha de boneca feita com fios de algodão, que mamãe produziu para minha irmã Felizia brincar quando ela era criança. A minha intenção estava voltada para a compreensão da relação de Titia com sua *boneca-pedra*, pois ela havia revelado que fazia redinhas para Cotinha na sua infância.

Na visita do dia 17 de outubro de 2023, exibi o vídeo sobre dona Conceição e seus guardados e deixei a câmera gravando enquanto Mamãe e Titia assistiam.

Eu lia o texto, acompanhava as suas reações e operava os equipamentos (câmera, celular e gravador). Mamãe 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 recurso 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 e saí com a promessa de que retornaria.

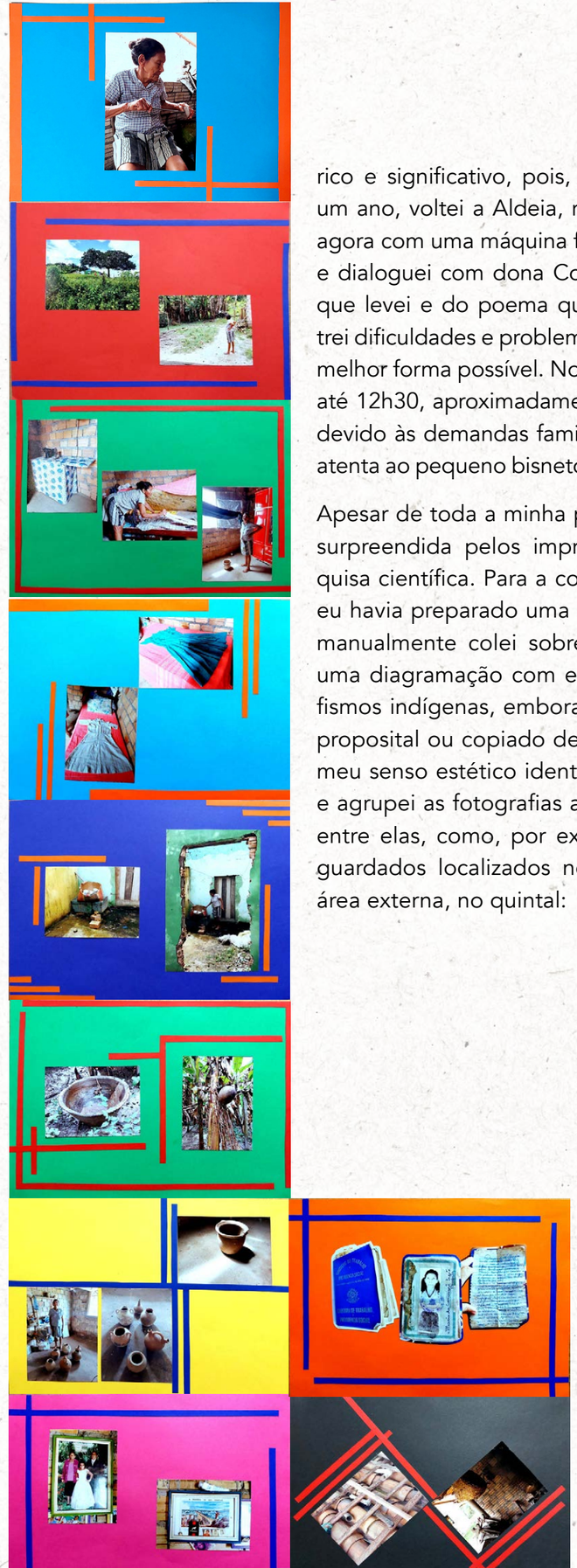
No ano de 2023, no dia 13 de maio, retornei para o segundo contato preparada com gravador, máquina fotográfica e notebook, objetivando fazer registros com maior qualidade, exibir o vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021) e introduzir o contato com imagens fotográficas do encontro anterior. A intenção era perceber de que modo as imagens ativariam novas narrativas a partir da minha seleção e organização, ou seja, do meu olhar sobre aquele encontro e sobre os seus guardados. Eu estava assumindo ali uma posição de mediadora, pois todo o trabalho prévio de escuta das narrativas e análise das fotografias iria interferir no processo de rememoração. Acerca da interferência do contexto na pesquisa, Noronha (2012, p. 195) esclarece que o lugar onde a imagem se constitui "é um espaço privilegiado para o processo de autoidentificação".

Ainda nesse contexto, a autora elucida:

> [...] Percebi que o compartilhamento das fotografias com as próprias artesãs provoca um distanciamento reflexivo. Ao perceberem-se em suas imagens, elas reforçaram ou negaram determinados posicionamentos e narrativas; foram capazes de refletir sobre a própria identidade étnica a partir reconhecimento ou negação de tais imagens. Na tangibilidade das imagens construídas, podem ser expressos traços intangíveis da sua identidade étnica que, na ampliação do conceito de patrimônio, situam-se na sua dimensão imaterial (Noronha, 2020, p. 34).

Ao dialogar sobre as trocas realizadas, a pesquisadora destaca a constituição de práticas de correspondência e explica que "[...] quando afetamos o outro com as nossas respostas, somos ao mesmo tempo afetados, não somente por aquilo que vem do exterior, mas por aquilo que se modifica em nós: o conhecimento que vem de dentro [...]" (Noronha, 2020, p. 16). À luz dessa reflexão, identifiquei-me com a constatação de que a minha presença enquanto pesquisadora implicava uma mudança. Essa alteração do cotidiano por meio da pesquisa parece definir uma prática interventiva que ressalta a humanidade e o caráter dinâmico da produção do conhecimento. As práticas de correspondência, portanto, sinalizam para uma reciprocidade no sentido que a pesquisa e a pesquisadora modificam e são também modificadas nas interações.

Nessa segunda visita, eu pude ficar mais tempo com a família de dona Conceição e sentir um pouco do seu cotidiano, o que me propiciou vivenciar um momento



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 colei 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:

Figura 13: Composições com fotografias dos guardados de dona Conceição

Fonte: Acervo pessoal, 2022, Aldeia / Presidente Sarney – MA.

A TRAVESSIA DO MAR VERMELHO

MINISTÉRIO DO TRABALHO
PREVIDÊNCIA SOCIAL
CARTEIRA DE TRABALHO
PREVIDÊNCIA SOCIAL

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 e, com ansiedade, assinado. Todavia, esse foi um dos momentos mais difíceis, porque o documento formal e a assinatura parecem impor um ambiente de desconfiança diante da possibilidade de um comprometimento por meio da assinatura e do consentimento em relação a algo que ela mesma não conseguia dimensionar. Precisei 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 própria arte, embora o compromisso ético e a garantia dos direitos das comunidades e pessoas entrevistadas justifiquem tal preocupação e rigor por parte das exigências do comitê de ética.

Outro aspecto a ser destacado foi a perda de uma parte significativa dos depoimentos gravados. Nesse sentido, aprendi que preciso ter sempre dois gravadores em atividade. Um que não seja pausado nos intervalos entre as interrupções do cotidiano e das demandas familiares, e outro que possa ser mais facilmente operado, quando necessário. Foi no meio dessas circunstâncias, interrompida por alguém que chegava, por uma criança que corria, por uma solicitação familiar, por uma mudança de espaço, que em algum momento da conversa, inexplicavelmente, a entrevista foi perdida no gravador, talvez deletada acidentalmente. Ainda hoje não consigo compreender o ocorrido. Mas certamente foi uma grande frustração perceber que tantas partilhas foram perdidas em uma falha técnica de gravação.

Para superar esse problema, recorri à minha memória e anotei os aspectos que mais chamaram a minha atenção durante esse momento do dia. Para mim, foi marcante a lembrança de ler o poema que escrevi para ela e perceber seu assentimento emocionado em que movimentava a cabeça à medida em que eu lia o texto:

Guarda porque não quebrou
Guarda em casa, no quintal, no telhado,
na parede, embaixo do colchão...
Guarda louças de barro
Vestido de casamento
Vestido de culto de oração
Malas

Ela guarda...

Tem uma máquina de costura,
bem-vestida em capa de pano
Fala com amor de seus vestidos
Lembra do casamento, das partilhas com o esposo,
da separação e dissabores
Ela guarda...

E lembra dos problemas da vista,
Dos aprendizados da costura, do trançado,
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.

Durante a leitura do referido texto, notei que ela ressaltava com poucas palavras algumas passagens, como a das malas, dos vestidos e da rede de dormir e percebi o gesto de balançar a cabeça em concordância, ou por meio de pequenas expressões verbais. Em um momento, ela fez uma longa rememoração do seu trabalho com a feitura de chapéus de fibra de carnaúba, comprada em Pinheiro. Nesses gestos e palavras, fui reconhecendo as imagens e memórias que se sobressaíam.

Em 2024, no penúltimo encontro que tivemos, a convite do senhor José Pimenta, esposo da dona Conceição, para comer juçara com farinha e peixe frito, ocasião em que, além do almoço, desfrutei de um descanso na rede de dormir, surpreendi-me com a simplicidade de dona Conceição – que, diante do calor intenso, tomou um banho e ficou despida da cintura para cima na sala da sua casa, apesar da minha presença e de Josinelma. Sem que eu pedisse ou manifestasse qualquer intenção de pesquisadora, ela me mostrou um saco cheio de algodão que guardava há anos. Para mim, sua atitude comprovava o compromisso com a pesquisa, a vontade de colaborar e partilhar seus saberes e, acima de tudo, a confiança que havia depositado em nós, pessoas de fora, alheias, "estrangeiras". Na última visita, fomos ver rapidamente a família para desejar boas festas de final de ano e levar umas lembranças de Natal, ocasião em que recebemos muitas queixas por não ficarmos mais tempo.

Após o meu exame de qualificação, antes da viagem para o doutorado sanduíche, visitei dona Conceição para lhe mostrar o texto escrito e ler as passagens mais significativas, além de questioná-la sobre o uso de uma fotografia, e me entristeci ao ver como ela estava visivelmente abalada por um ataque vascular cerebral. Ao retornar ao Brasil, em nova visita que ocorreu no domingo alusivo ao Dia das Mães, em 2025, consegui encontrá-la em recuperação notável. Nessas duas ocasiões também visitei Titia.

III – Fotocolagem digital e vídeo dona Conceição e seus guardados

O exercício da imaginação como atitude fundamental para a possibilidade de projetar outro futuro me moveu em direção a objetos de afeto e do cotidiano guardados por dona Conceição. Para melhor compreender os sentidos elaborados nos encontros anteriores, julguei necessário realizar mais uma visita a dona Conceição e levar os novos materiais visuais que suscitassem outras narrativas ou confirmassem aquelas que eu havia conseguido recolher.

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):

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

Figura 14: Fotocolagem digital

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Nessas imagens eu superponho camadas dos sentidos que consegui apreender a partir dos dois encontros já realizados. Na fotocolagem, valorizo o olhar sobre o vestido de casamento, mas não ignoro a força da memória-trabalho evocada através dos chapéus feitos à noite, da feitura das redes com o fio de algodão e do preparo para fazer a cuia[33]. No vídeo, eu retomo as imagens das composições fotográficas que havia apresentado, o texto poético e acrescento novas imagens que dialogam com a proposta.

Para essa visita, programei um momento coletivo em que os familiares também pudessem participar. Desse modo, na sala, foi exibido o vídeo "Dona Conceição e seus guardados" (Dona [...], 2023), sob a observação atenta de dona Conceição e alguns familiares. Após o vídeo, conversamos e compartilhei novas fotografias e a fotocolagem. Essas criações visuais apresentaram imagens dos seus guardados afetivos, e discorrem poeticamente sobre as minhas percepções a partir do contato com a entrevistada (Dona [...], 2023; Sousa, 2025).

IV – Cezaltina, Rosilene, Marilda e as pranchas de apoio e postais

Na ilha de São Vicente, as interlocuções também se desenvolveram no espaço do lar, em contextos familiares, mas, devido ao tempo limitado para estadia em Cabo Verde, o contato se restringiu a apenas um dia para realização da entrevista e captação de imagens, o que inviabilizou outras visitas para ampliação dos vínculos, criação de novas poéticas e coleta de dados.

No primeiro momento, informalmente, realizei duas visitas de contato nos dias 7 e 17 de dezembro de 2024, no Vale do Madeiral, para conhecer o cultivo de algodão e o grupo Mulheres do Vale. Em sequência, a senhora Cezaltina Gomes da Cruz foi entrevistada, no dia 21 de dezembro de 2024, no lugar de Madeiral, na zona rural de São Vicente.

[33] A cuia é um fruto arredondado utilizado para criação de muitos utensílios, enfeites e remédios. Nessa árvore de galhos tortuosos que se espalham e até rastejam, com folhas verdes escuras, tivemos muitas experiências e brincadeiras durante a minha infância, quando os meus irmãos e eu íamos à Enseada, onde minha bisavó, as minhas tias-avós e minha irmã Felizia moravam.

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 *guardafetos* significativos para o âmbito da pesquisa e iniciávamos a interlocução, de modo a criar um diálogo em que rememorações 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.

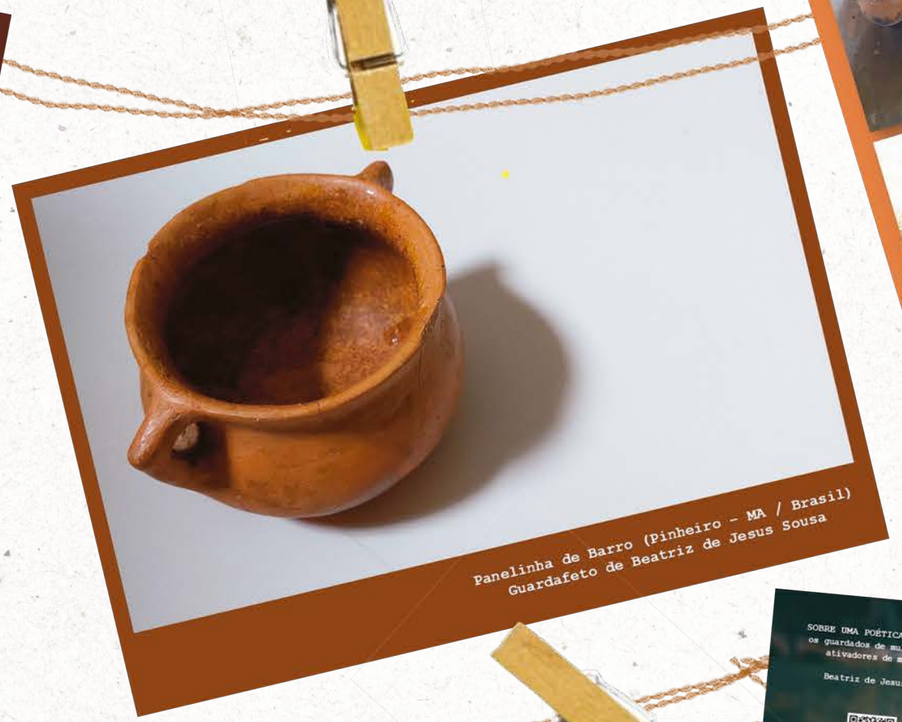
Figura 15: Fotografia da exibição do vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós", em casa de Cezaltina

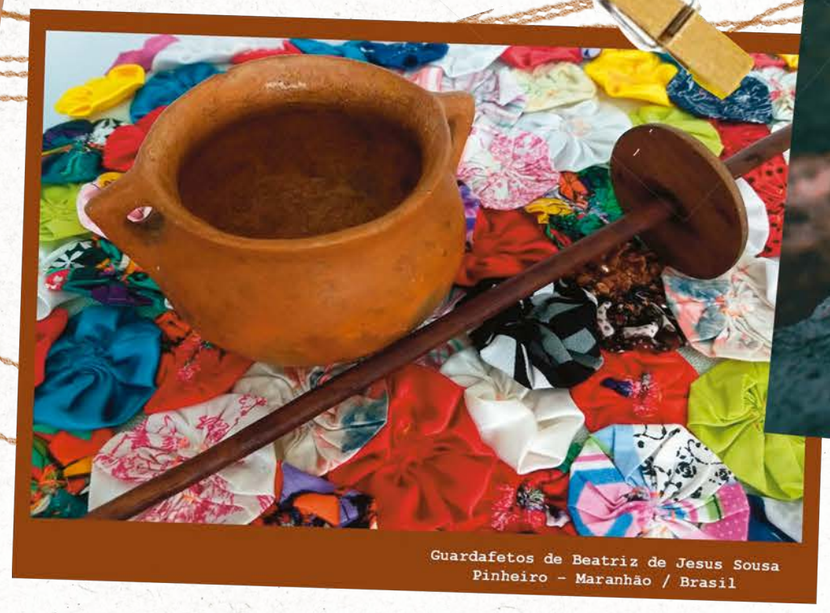
Fonte: Rita Rainho, 2024, São Vicente – Cabo Verde.

Figura 16: Composição com pranchas de apoio visual

Fonte: Acervo pessoal, 2024

Escaneie o *QRcode* e assista ao vídeo da visita a Cezaltina (Visita [...], 2024)





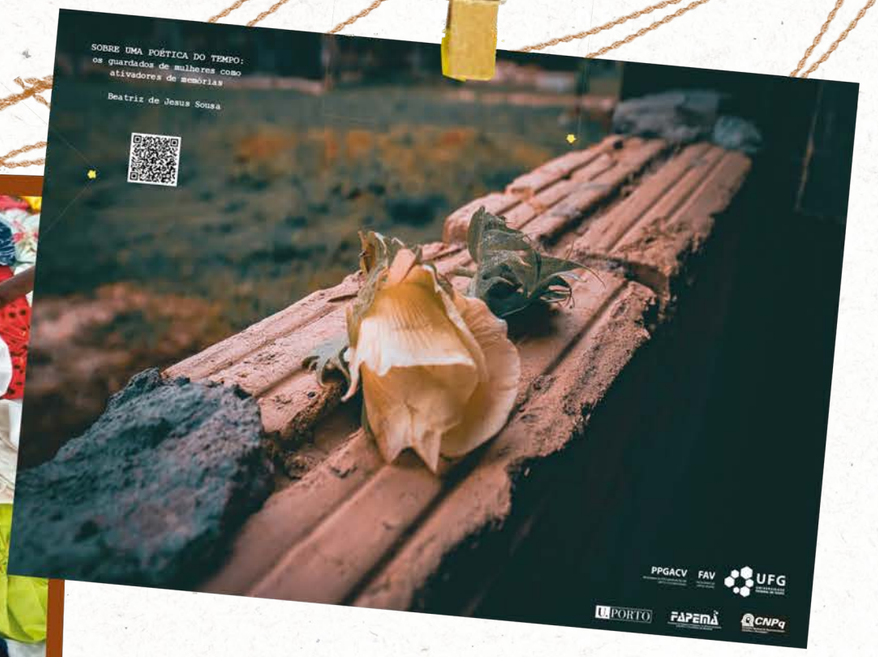


Figura 17: Pranchas de apoio visual

Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 18: Postais de divulgação

Fonte: Acervo pessoal, 2024.

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 registros visuais e audiovisuais, mediou diálogos e ainda traduziu as narrativas quando o crioulo cabo-verdiano era a única língua falada pela entrevistada. A referida dinâmica se desenvolveu com auxílio de um notebook e imagens impressas, celulares e máquina fotográfica. Esse fluxo de interação permitiu observar repetições, tensões entre perspectivas, mudanças e, principalmente, a capacidade mobilizadora, pedagógica e interventiva da pesquisa, que, por meio dos guardados afetivos e das criações poéticas, demonstrou atuar di-

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 relembrar (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 modo convencional, pois percebi que, ao exibir o vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021), em sala de aula e durante alguns eventos, o público tendia a falar sobre as suas experiências de um modo emocionado. O vídeo tocava a subjetividade e ativava narrativas, produzindo memórias. Logo, verifiquei que tanto o objeto de memória, quanto as imagens feitas a partir dele, atuavam sobre as recordações.

Nesse sentido, pensando os guardados como armazenadores culturais, Falci (2020) chama atenção para a invenção e institucionalização de memórias por meio de arquivos:

> Os arquivos, ao serem investidos de tal condição, permitem que se criem, a partir da delimitação temporal que eles mesmos produzem, novas associações entre acontecimentos que tiveram lugar num tempo passado. Descobrem-se assim, tessituras ainda não reveladas, que provocam a memória a revolver sobre si mesma. Ao mesmo tempo, os arquivos podem ser invenção, uma vez que aquilo que se chama arquivo pode ser criado pela própria narrativa, na escolha de elementos antes não considerados como pertencentes aos acontecimentos passados (Falci, 2020, p. 100).

Logo, quando situo os guardados enquanto mídias da memória cultural, assumo que as recordações são processos de reconstrução e ressignificação abertos às influências da situação da pesquisa, da minha presença como pesquisadora e da seleção daquilo que deverá ser exibido. Sob essa perspectiva, a escolha dos procedimentos se configurou como um fator determinante para o direcionamento das narrativas e para os resultados alcançados. Ciente dessa interdependência, optei por uma variedade de formas de abordagens que partissem do contato com imagens e ativassem as memórias[34].

Para esse propósito, optei por recorrer à produção de colagens, fotografias e vídeos feitos a partir dos encontros como estratégia que impulsionasse novas narrativas relacionadas aos guardados afetivos. Se, em um primeiro momento, as recordações ocorriam a partir do próprio artefato escolhido e apresentado pela interlocutora, em outros momentos o que mobilizava a narrativa eram as criações artísticas que eu elaborava a partir das interlocuções. Esse modo de pensar a pesquisa demandou um número maior de visitas do que eu previa e fez desenvolver laços de afetividade e integração, de modo que repercutiu pedagogicamente em falas de apoio e reconhecimento aos gestos de guardar e aos próprios artefatos.

[34] No livro *Guilherme Augusto Araújo Fernandes*, a autora Mem Fox e a ilustradora Julie Vivas abordam a memória a partir da visão de um menino, que se empenha na missão de ajudar dona Antônia, sua amiga que vivia em um asilo ao lado da sua casa, a recuperar a memória. Para tanto, ele inicia um processo de busca e encontra uma caixa de sapato com conchas, uma marionete, uma medalha do avô, uma bola de futebol e um ovo fresquinho. A partir desses achados, que ele reuniu em uma cesta e apresentou um por um para dona Antônia, as memórias perdidas foram encontradas (Fox, 1995). Esse livro promove a reflexão acerca da plasticidade da memória e do poder que certos objetos exercem sobre ela. A abordagem metodológica desta investigação gira em torno dessa potência que os guardados afetivos manifestam em circunstâncias de rememoração.

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 desabafos 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 díspares, em outro promoviam silenciamentos.

A respeito do caráter dialógico desse processo, interessa-me destacar o olhar que Raquel Noronha lançou sobre as imagens quilombolas como um texto visual construído e lido nas suas relações com o contexto da sua pesquisa com as louceiras de Itamatatiua, 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 distanciamento reflexivo sobre a identidade étnica das mulheres louceiras de Itamatatiua por meio do retorno das imagens fotográficas da comunidade e do seu trabalho artesanal. A etnografia do momento do encontro entre as artesãs e a sua imagem fotográfica aproximou os agentes 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. "[...] Cada indivíduo que vê a si ou a algum par nas imagens, produz novos textos sobre as imagens, olhando-as a partir do seu próprio referencial sobre sua identidade" (Noronha, 2012, p. 180).

Portanto, trabalho com a compreensão da esfera de pensatividade que emerge da imagem como um lugar de suspensão, um tempo dentro do tempo, que nos transforma e mantém a relação (Alloa, 2015). Os guardados afetivos, desse modo, não podem ser reduzidos à sua materialidade, mas sim compreendidos nesse lugar de pensamento, que parte da relação com o ambiente, com as interlocuções e nos entrelaçamentos temporais que dispensam certezas e aceitam o não saber da capacidade inventiva.

Nesse tempo de suspensão, memórias são ativadas por objetos de afeto ou por imagens feitas a partir da relação com os guardados afetivos na experiência da pesquisa:

São memórias protegidas
Arquivadas
Lembranças emocionadas
Afetos Guardados
Como se fossem recolhidos em um abraço.
Guardafetos apertados e comprimidos.
Experiências materializadas
Escondidas
Recolhidas
Lembradas por meio de uma mirada
Um olhar sorrateiro
Um passeio sob o sopro do tempo
Uma presença marcada
Ainda que a ausência não possa ser superada
Guardafetos...
Afetografias de lembranças rascunhadas
São patrimônios imateriais

Marcados por sua materialidade sedutora

Mídias da memória cultural

Invenções dos sentires e pensares cotidianos

Sensores

Objetos ativadores

Pelos quais me interesso

Para não esquecer

Ou

Às vezes

Só para novamente dizer

Que a história não começou agora

O passado será esta hora

Pois somos muitas existências

Nossos ancestrais se fazem presença

Viva resistência

Reexistência!

Guar dar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
Por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar.

(CÍCERO, 1997)

2

Guardados

2

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 artesanias, 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 *guardafetos* 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 amada, ausente (Alves, 2018, p. 61).

Desse modo, ao abrir malas, gavetas, armários, dentre outros espaços habitados por *guardafetos* de mulheres, compreendi que guardar é uma forma de lembrar, de não esquecer, de dar vida a memórias e de se constituir enquanto pessoa[35]. Guardar é um gesto que pode contribuir para que o futuro não perca a sabedoria do passado neste tempo instagramável, de muitas imagens desprovidas de valor simbólico e estimulado a realizar descartes contínuos.

A investigação de guardados afetivos em contextos familiares adquiriu contornos de uma prática contracolonial, visto que situou objetos, imagens e memórias no seu ambiente vivo, no cotidiano e nas relações pessoais das interlocutoras em contato com a pesquisa. O reconhecimento dos guardados no seu contexto se distancia de classificações coloniais e não pretende deslocá-los ou categorizá-los segundo padrões de espaços expositivos. Por meio desse lugar de investigação, introduzo uma possibilidade de subversão no ensino das artes visuais, trazendo para o foco de atenção outras imagens e outros critérios de valorização, de modo que seja viável imaginar e criar com base em afetos e modos de significação de agentes historicamente invisibilizados pelos sistemas de arte[36].

No âmbito do percurso vivido, esta tese construiu um espaço para pensar a libertação, o sonho, a imaginação, a valorização de pessoas, histórias e memórias invisibilizadas enquanto alternativa para potencializar o ensino de artes visuais. Como consequência, pode-se valorizar a arte de outros lugares, ampliar o repertório artístico e estético, dialogar com outros temas e técnicas, diminuir assimetrias de gênero e ampliar sensibilidades.

Ao abordar as memórias de mulheres de classes trabalhadoras e valorizar os aspectos biográficos dos seus guardados, procurei instigar pequenas lutas, aprendendo com elas, organizando e exercitando a imaginação libertadora e criadora. Portanto, efetivei uma prática de olhar de modo inquiridor e compreensivo para outras imagens, perscrutando o seu valor simbólico e cultural e rompendo com hierarquias de valor institucional, responsáveis por afastar certos grupos de lugares de memória.

Nesse processo, eu me percebi sendo uma guardadora e senti que guardar é um gesto que nos humaniza e protege memórias, animando objetos e recuperando

[35] Para Bosi (1994), a casa é habitada por objetos biográficos, reconhecidos como coisas preciosas e companheiros de vida: "[...] mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. Mais que da ordem e da beleza, falam à nossa alma em sua doce língua natal. O arranjo de sala cujas cadeiras preparam o círculo das conversas amigas, como a cama prepara o repouso e a mesa de cabeceira os instantes prévios, o ritual antes do sono. A ordem desse espaço povoado nos une e nos separa da sociedade: é um elo familiar com sociedades do passado, pode nos defender da atual revivendo-nos outra [...]" (Bosi, 1994, p. 441).

[36] Para Vergès (2023), a descolonização implica em mudanças no mundo, que podem acontecer lentamente, errando e mantendo a curiosidade acesa a partir da ruptura com a ordem de caos, destruição e exploração em que vivemos. Nesse sentido, trata-se de um fenômeno violento e utópico porque implica no enfrentamento dos contra-ataques do capitalismo racial e dos efeitos duradouros do colonialismo. Para tanto, há que se perceber o museu e variados espaços institucionais enquanto lugares de reprodução de uma estrutura colonial, capitalista e racista, que se baseiam na desigualdade, assimetria de gênero e eurocentrismo.

experiências fundamentais para o tempo presente. Desse modo, notei que, na esfera da literatura estudada e dos *guardafetos* 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 Agamben (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 (Sousa, 2023). Cada um desses *guardafetos* 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 parece 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 via, perguntei o motivo do fuso estar exposto naquele lugar e recebi uma resposta muito objetiva: para olhar e lembrar. Desse modo, entendi que o fuso na varanda representava a memória cultural viva por meio da relação entre o que era visto e o que sobrevivia na imagem enquanto recordação. Portanto, posso afirmar que os guardados se constituem enquanto uma mídia da memória e atuam como uma arma contra a morte social promovida pelo esquecimento (Assmann, 2011).

Ao estudar a recordação como aclaramento e modelação "[...] de horizontes do passado, que sob determinadas condições do presente, alicerçam o futuro [...]", Assmann (2011, p. 125) salienta que a preocupação com a concretização espacial deve observar a existência de ambientes móveis e imóveis para a memória, o que é representativo acerca do problema da seleção na memória cultural. Ou seja, o espaço impõe limitações que levam a escolhas entre o que será lembrado e o que será esquecido, o que será preservado e o que será descartado.

A compreensão de que o espaço interfere na escolha do que será guardado e que a casa é um lugar de proteção, intimidade, repouso e devaneio, habitado de imagens que fazem viver e lembrar, foi iniciada a partir da abertura da mala de Titia, quando pedi que me mostrasse as suas coisas guardadas[37]. Naquela ocasião, ao permitir que eu entrasse no quarto e conhecesse os seus guardados, ela me autorizava a penetrar sua intimidade e compartilhava comigo suas alegrias, dores, decepções, conquistas e amores na espiral do tempo da sua vida. Sobre a cama, nas paredes, guarda-roupa, estante, cômoda e mala sobressaíam-se artefatos selecionados e guardados de variadas formas no decurso da sua existência. Cada coisa guardava uma lembrança e se tornava imagem sobrevivente da sua história. Mas nos limites espaciais da sua mala de viagem, transformada em arquivo do livro da sua vida, encontrei a moradia de Cotinha, a *boneca-pedra* de Titia, que sobrevivia guardada com muito cuidado, pois era amada e fiel companheira.

2.1. Reconhecendo Titia entre os seus guar dados

O problema da seleção da memória cultural pode ser aqui compreendido a partir da abertura da mala de Titia e dos seus afetos guardados e protegidos para viverem por meio das materialidades imbuídas de memórias. Sob esse olhar, existe uma relação entre os *guardafetos*

[37] Para Bachelard, a casa representa refúgio, proteção e intimidade. É um espaço que abriga sonhos e lembranças, sendo um símbolo de integração psicológica: "Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade da memória e da imaginação, esperamos fazer sentir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove a graus de profundidade insuspeitos [..] a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz [...] Nosso objetivo está claro agora: é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que freqüentemente intervém, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro [...] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa" (Bachelard, 2008; p. 201).

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 reviver uma experiência de amor, saudade e dor, pois, no dia 14 de agosto de 2025, nos despedimos dessa senhora que foi amiga, madrinha, tia, prima, avó, bisavó e mãe, muito querida e moleca na sua vivacidade infantil, que lhe provocava risos soltos e gargalhadas explosivas. No início de julho do corrente ano, comemorávamos o seu aniversário de 98 anos, ao lado de amigos, amigas e familiares. Ali, sobressaía-se o prazer e a alegria nesse encontro que se repetia anualmente, apesar dos seus constantes avisos de que seria o último. De fato, fomos nos acostumando com a ideia de que ela teria uma vida centenária. Afinal, sua resistência, disposição, capacidade de lembrar e resolver as questões do cotidiano pareciam contrariar o natural caminho em direção à morte. Mas esse encontro estava marcado e não poderia ser evitado. O ritual para esse momento vinha se cumprindo há anos através do cuidado com a roupa a ser usada, as instruções sobre as providências a serem tomadas, a distribuição de presentes, dotes e responsabilidades.

Teria ela se aproximado daquilo que o papa Franciso (2018) chamou de sabedoria na reconciliação com o fato de que vamos morrer? De certa forma, chegar a essa idade, festejar com alegria e aceitar que o corpo cansava, e aproximava-se o momento de desenlace desse plano, pode ser interpretado como característica de uma mulher sábia. Ela que nasceu na Enseada, área rural no município de Pinheiro, um lugar onde brotava água, havia um caminho estreito e mato por todo lado, em uma família de poucos recursos financeiros, com mulheres fortes, religiosas, trabalhadoras, determinadas e provedoras, cedo aprendeu o valor do trabalho, do estudo, da autonomia e do lazer. Namoros, bailes, bordados, louças e costuras fazem parte dos seus feitos. Seria impossível esquecer que cedo dividiu com a irmã mais velha, Teté, a missão de cuidar e educar muitas crianças, formando uma grande família de vínculos nem sempre biológicos e com fios de ternura e afeto.

Por isso, com muita saudade, escrevo este texto a partir do reconhecimento proporcionado pela abertura da sua mala e exposição dos seus afetos guardados. Foi uma grande honra conhecer suas memórias e fazer parte do seu ciclo, recebendo sua benção e seu sorriso aberto. Não imaginei que aconteceria, mas hoje falo da mala e de Cotinha, *guardafetos* estimados por Titia, que agora recebo como minhas heranças e memórias de família.

[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 insondável 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) cheio do tumulto calado das lembranças'[80]" (Bachelard, 2008, 248-249).

2.1.1. 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:

Escaneie o *QRcode* para ver os guardados de Titia

Figura 19: Fotografia da mala de Titia

Fonte: Acervo Pessoal, 2021, Pinheiro – MA.

Assim, a imagem da mala de Titia aberta me sugere que, ao abri-la e me mostrar os seus guardados para eu realizar o trabalho que resultou no vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021)[39], Titia escancarava os seus afetos e apresentava recortes de sua existência, revistos pelo prisma da sua idade avançada. Diante de tantos artefatos expostos, os mais variados possíveis, destacavam-se joias, representações da sua fé cristã, roupas, fotografias e uma pedra, que ganhou de um tio brinca-

[39] Entrevistei Titia em momentos diferentes. Primeiro para realizar o vídeo e, depois, para dar continuidade à pesquisa. Nesse sentido, Titia havia rememorado o momento no qual recebeu a pedra quando fiz a entrevista com ela a primeira vez, em 2021. Posteriormente, houve uma ligeira diferença em relação à data em que teria recebido a pedra, pois ela afirmou não saber exatamente quando tinha ocorrido, mas situou que era bem pequena.

lhão que a presentou informando que se tratava de um pedaço de rapadura[40] 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 dormentar. Ele era bem novo, Titio Mundico. Era nas mina que eles vivam tirando ouro[41].

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:

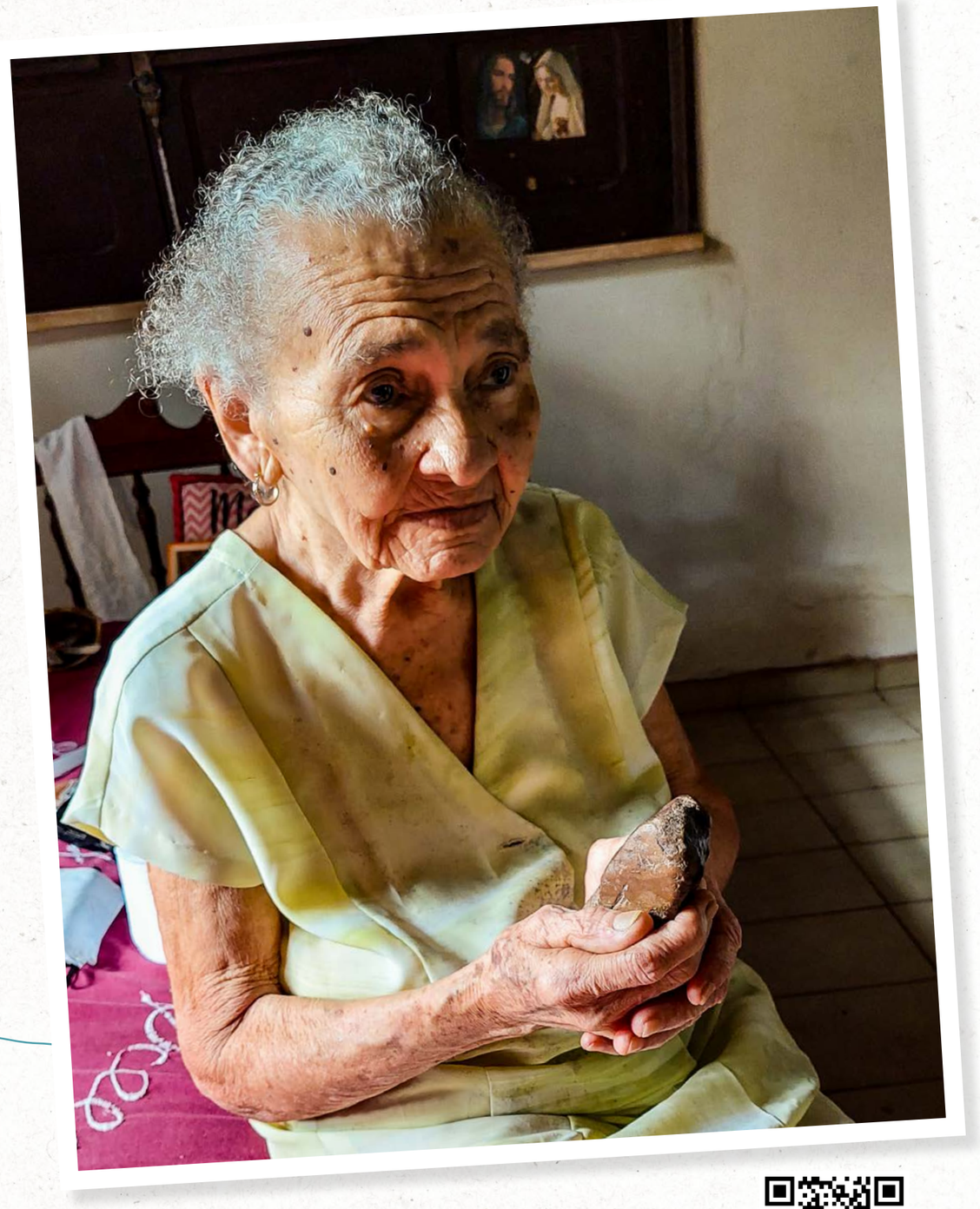


Figura 20: *Fotografia de Titia e Cotinha*

Fonte: Acervo pessoal, 2021, Pinheiro – MA.

Escaneie o *QRcode* para assistir ao vídeo de Titia e Cotinha (Visita [...], 2023)

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

[41] Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 16 de outubro de 2023, 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. Aí 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 coisinha[42].

Acerca das rememorações 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 que, depois, recebeu de volta para que fosse guardada quando Felizia foi se submeter a uma cirurgia em São Luís. À época, Mamãe lavou e reformou a redinha, e manteve guardada até o momento de eu pedir sua ajuda nessa etapa da pesquisa em relação à rede e às roupas para Cotinha. A minha intenção era construir junto com Titia, porém percebi que o tempo seria insuficiente e que o seu estado de saúde não permitiria uma atividade demorada.

Ao ver a redinha, Titia reagiu de forma bastante elucidativa, pois, ao contrário da pequena cerâmica de Itamatatiua que lhe presenteei assim que cheguei, provocando uma reação emocionada e ligada ao tempo em que fazia louça de barro na Enseada, a rede de boneca não trouxe lembranças imediatas, o que ocasionou a manifestação de estranhamento e pedido de explicações sobre isso. Logo, compreendi que a redinha de boneca feita por Mamãe diferenciava-se daquelas feitas por Titia e, portanto, nada significava. Afinal, Cotinha era uma *boneca-pedra*, sua roupinha era apenas um pedaço de tecido com um elástico na extremidade para garantir que não caísse. Provavelmente a rede devia ser uma adaptação que em nada se assemelhava à redinha feita por Mamãe, bem-acabada e com as características de uma rede de dormir usada no cotidiano.

Posteriormente, mostrei a roupinha que Mamãe fez para Cotinha e ela se emocionou, salientando que não queria que Cotinha ficasse nua. Manifestou ressentimento ao descrever que Cotinha apresentava uma lasca como se alguém tivesse tirado um pedaço para verificar o seu material. Seu semblante expressava tristeza e chateação. Depois, ela voltou a olhar para a roupinha, sorriu bastante, fez gracejos e se lamentou por não saber onde se localizavam os vestidos da sua boneca. Ela a devolveu e descreveu como queria a roupa para Cotinha.

Em seguida, mostrei duas *colegas-pedras* para Cotinha, enroladas em pano, as quais Mamãe encontrou no quintal, lavou e vestiu com pequenos pedaços de tecido. Titia ficou muito interessada, examinou cuidadosamente as duas pedras como se procurasse algo. Seus olhos fitavam os detalhes das pedras. Aquela materialidade provocou sua imaginação criadora e o seu presente foi capturado e revelado na experiência do olhar, reconfigurando o seu passado (Didi-Huberman, 2019). Depois de muito avaliar, ela sorriu ao ver o vestidinho que Mamãe confeccionou. Eu expliquei que tinha percebido que ela estava chateada por Cotinha ficar nua, conforme me

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

disse em outro encontro, e pedi para Mamãe fazer uma roupinha porque ela recriminava a minha costura e ressaltava 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, constatando que ela se igualava a uma pedra de amolar. Ela manipulou a pedra, examinou em vários ângulos, encostou o dedo nas extremidades. Naquele ínterim, notei que ela considerava uma parecida com Cotinha (ou seja, não seria uma pedra), enquanto a outra, despojada dessa característica, seria apenas uma pedra de amolar. Mamãe participou da reflexão e informou que elas são apenas pedras. Eu retruquei explicando que Cotinha também era uma pedra. Mamãe me corrigiu e afirmou que Cotinha é uma pedra. Eu novamente me manifestei justificando que Cotinha virou uma *boneca-pedra*. Titia acompanhou a conversa enquanto analisava as pedras. Visivelmente ela avaliava a natureza daquela matéria e se questionava sobre o que seriam, não aceitando uma ligação direta com sua boneca, nem com o seu estado de pedra. Ela estava afetada pela emoção.

Depois, Titia concluiu que uma era igual a uma pedra de amolar e que a outra não. Parece-me que uma foi desqualificada pelo seu valor de uso, enquanto a outra enquanto a outra poderia ascender à posição de artefato de memória e se tornar uma lembrança, um elo e um objeto de valor simbólico. Desse modo, ela disparou em voz alta, mas como se fosse para si mesma, que uma poderia ser guardada na mala enquanto a outra deveria ficar junto com os santos, porque temia que sujasse as suas roupas. Ainda que não tenha certeza sobre o que seriam, decidiu-se por guardar as duas, já que Mamãe teve o trabalho de lavar, limpar, vestir...

Nesse momento, eu percebi que as pedras já estavam dotadas de valor agregado. Elas se tornaram símbolo de trabalho necessário para que deixassem a sua natureza de pedra e se tornassem um presente, uma lembrança. Seu corpo estava totalmente envolvido na experiência sensorial com aquelas formas que tocava, virava, voltava a olhar, inquiria. Por fim, somente para mim, depois que Mamãe se retirou, Titia revelou que Cotinha sempre a acompanhou desde o momento que sua mãe revelou que ela não era uma rapadura, mas sim uma pedra. A partir de então, dormia com ela, brincava e depois passou a deixá-la vivendo na mala, onde sempre poderia ser vista e estava protegida, o que me provocou reflexões acerca dos vínculos entre o visível e o lembrado, pois o gesto de guardar exigia a relação de aproximação através do ver.

Assim, após seu desabafo, Titia começou a discorrer sobre como gostava de guardar o que ganhava e planejar a distribuição desses guardados antes da sua morte. Pensou nas toalhas, nas camisolas, nos vestidos,

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 compartilhar suas memórias:

> Ela sempre te amou. Mas nesses últimos tempos esse amor triplicou. Tu fez ela se sentir muito valorizada com a historia de vida dela. Deu entendimento e um olhar especial pra tudo o que ela viveu. Acredito que Deus a fez esperar por essa experiência de vida. Mamãe adorava falar sobre o passado dela. E tu deu asas a isso[43].

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

Ao ler *Torto Arado*, romance de Vieira Junior (2019), também percebi o protagonismo de uma caixa mnemônica, pois Donana, a avó de Bibiana e Belonísia, guardava debaixo da cama uma mala de couro envelhecida pelo tempo, com roupas e objetos de importância. Essa mala é um elemento importante na narrativa. Dentro dela há objetos de memória que significam a existência de Donana. Há também histórias, medos e segredos que somente a matriarca pode compreender, visto que são lembrados por ela quando os vê. De algum modo, ela selecionou alguns momentos da sua vida por meio daquilo que guardou e que a acompanhou até o final da sua existência. Dentro da mala, há uma faca enrolada em tecido sujo. Ela exerceu um fascínio sobre Donana no passado, que a levou a roubá-la e guardá-la como um tesouro, afeiçoando-se a ela. Esse objeto, muitos anos depois, também chamou a atenção de Bibiana e Belonísia, ainda crianças, quando transgrediram as regras da avó e abriram a mala para explorar o segredo dos seus guardados. O punhal é um divisor na narrativa, pois representa mudanças, vingança, conquistas. Ele tira a vida de homens perversos e a capacidade de falar de uma das meninas, que ao experimentar o toque da faca, corta a própria língua, ficando marcada pelo silêncio de quem não consegue mais falar.

Como Donana, minha Tia Jacinta também guardava a mala que se vinculava à sua juventude, casamento, trânsitos, anseios e expectativas. Ela agia como um importante recurso de memória, tanto pelo que representava, como também pelo que guardava e fazia lembrar. Contudo, constatei que existem muitos modos de guardar e de rememorar por meio dos *guardafetos*. Afinal, nem sempre os guardados ficam protegidos em um lugar reservado. Havia *guardafetos* na cama, na parede, na estante ou meio esquecidos em algum lugar. De fato, a cada interlocução, fui percebendo a complexidade das relações estabelecidas, e a despeito das variações nos modos de guardar, por intermédio do contato com os guardados, de uma conversa com as suas imagens, havia sempre camadas de memórias a serem penetradas.

Remetendo-me ao anacronismo das imagens, a panelinha de barro seguinte provocou rememorações que relacionavam vários momentos. No meu presente, o artefato fragmentou o tempo em diferentes dobras que levaram a lembranças sobre a coleta do barro, a produção da louça, as distâncias percorridas, a comercialização e a necessidade do trabalho das mulheres para a provisão familiar. Esse artefato que ganhei de Titia integra os meus guardados afetivos e já viajou comigo para participação em eventos acadêmicos como resultado de pesquisas de iniciação científica (com estudantes do ensino médio do COLUN) sobre o artesanato na Baixada Maranhense.

Figura 22: Fotografia da panelinha de barro

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

Sobre a biografia desse *guardafeto*, 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 falecesse. Aqui, percebi que sua recordação sobre a origem da panelinha não era precisa, pois em 2021 ela havia me informado que a pequena louça era um presente da madrinha de sua mãe que teria ido morar em Guimarães. Contudo, a despeito dessa informação, havia uma trama geracional entre a louça de barro e a nossa família, pois Titia, Tia Maria, a minha avó Inácia e Mamãe também produziam cerâmica no bairro da Enseada e comercializavam como fonte de renda. Sobre a aprendizagem dessa técnica, Titia lembrou: "Eu ainda aprendi, ainda fiz e ainda ganhei dinheiro ... para mim comprar os meus vestidos porque... olha eu andava... Hum hum" (expressão de assentimento e gesto de positivo com o polegar que demonstrava sua vaidade ao se arrumar para sair)[44]. No caso da minha mãe, como ela ainda era criança na época, sua motivação para aprender estava relacionada à diversão ao fazer pequenas louças para brincar e não ao ofício para manutenção familiar, pois teve acesso à educação escolar e se tornou professora.

Segundo Titia, o barro usado pelas louceiras era retirado de um campo um pouco distante e transportado na cabeça por elas. Para produzir a louça, elas precisavam comprar um quilo de taquipé queimado (a casca de uma árvore que socavam, peneiravam e misturavam no barro na proporção adequada para a louça não quebrar)[45]. Essa louça era queimada no chão perto de pedaços de madeira seca. Ao ouvir as narrativas de Titia acerca desse processo, pareceu-me prevalecer a lembrança do trabalho árduo para sua feitura e o que ele lhe proporcionava enquanto bens materiais para a subsistência e vestuário.

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

[45] O taquipé é uma árvore que pertence à família das *Polygonaceae*, com o nome botânico Triplaris sp. Suas cinzas, obtidas a partir da queima da sua casca, são tradicionalmente usadas na produção de louças cerâmicas em diferentes povoados do Maranhão. Segundo Miranda (2020), as cinzas de taquipé conferem propriedades refratárias às peças cerâmicas.

> Eu só tinha três vestidos. Um de eu ir pro colégio, um de eu ir pro comércio e um de eu andar em casa. Eu era muito pobrezinha. Buscava lenha... Ia pro mato, buscava lenha, pegava barro pra minhas irmã fazer louça, tirava talo pra queimar louça e eu não tinha roupa. Foi nuns 15 anos, que as outras tudo eram moça já de festa e eu tinha mais de quize anos quando eu fui numa primeira festa. Mas quando eu fui numa primeira festa achei logo um namorado[46].

Em um dos nossos encontros, após assistirmos ao vídeo "Dona Conceição e seus guardados" (Dona [...], 2023), quando questionada sobre o vídeo e se ele provocava alguma lembrança ligada à sua vida, Titia respondeu que não se recordava de nada referente à época em que morou em São Luís e que não queria lembrar, afirmando que lembrava somente da sua meninice e que trabalhava demais: "Sempre trabalhei muito. Nunca fui uma criança preguiçosa"[47]. Com uma certa relutância, ela me perguntou o que eu desejava que ela falasse e

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

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

eu percebi que ela hesitava em falar. Então questionei 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 ressignificação 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 sociais[48]. 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 dispõe a enfrentar a realidade fora do casamento.

Quando analiso os guardados afetivos e relaciono com as falas enunciadas, busco compreender suas conexões e associações com contextos mais amplos. Nesse sentido, encontrei ligações entre a minha panelinha de barro e as louças de barro guardadas por dona Conceição, em Presidente Sarney. Essas materialidades falam sobre um passado recente em que muitas mulheres de classes populares, entre outros trabalhos, dedicavam-se a produzir cerâmica, que era vendida em Pacas, em Pinheiro, como pode ser visualizado no mapa seguinte. Nesse lugar, as histórias de Titia e dona Conceição se encontraram a partir dos saberes do barro, pois uma senhora fazia e a outra comprava louças produzidas pelas mulheres da Enseada.

[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).*

[49] *Araújo (2017, p. 47) explica que o "[...] município de Presidente Sarney foi desmembrado do território de Pinheiro no ano de 1997". Esse foi um dos principais povoados da zona rural pinheirense e se chamava Pimenta.*

2.2. Dona Conceição e suas memórias guardadas

Assim, à procura da compreensão da potência dos guardados, cheguei ao povoado denominado Aldeia, no município de Presidente Sarney[49], para conhecer a senhora Maria da Conceição Leite Pimenta e suas louças de barro guardadas por indicação de uma amiga pesquisadora, que estava realizando a investigação "'Minha bisavó foi pega no mato a cachorro': memórias de genocídio e parecenças indígenas" (Rolande, 2025), nos povoados apontados no mapa seguinte:

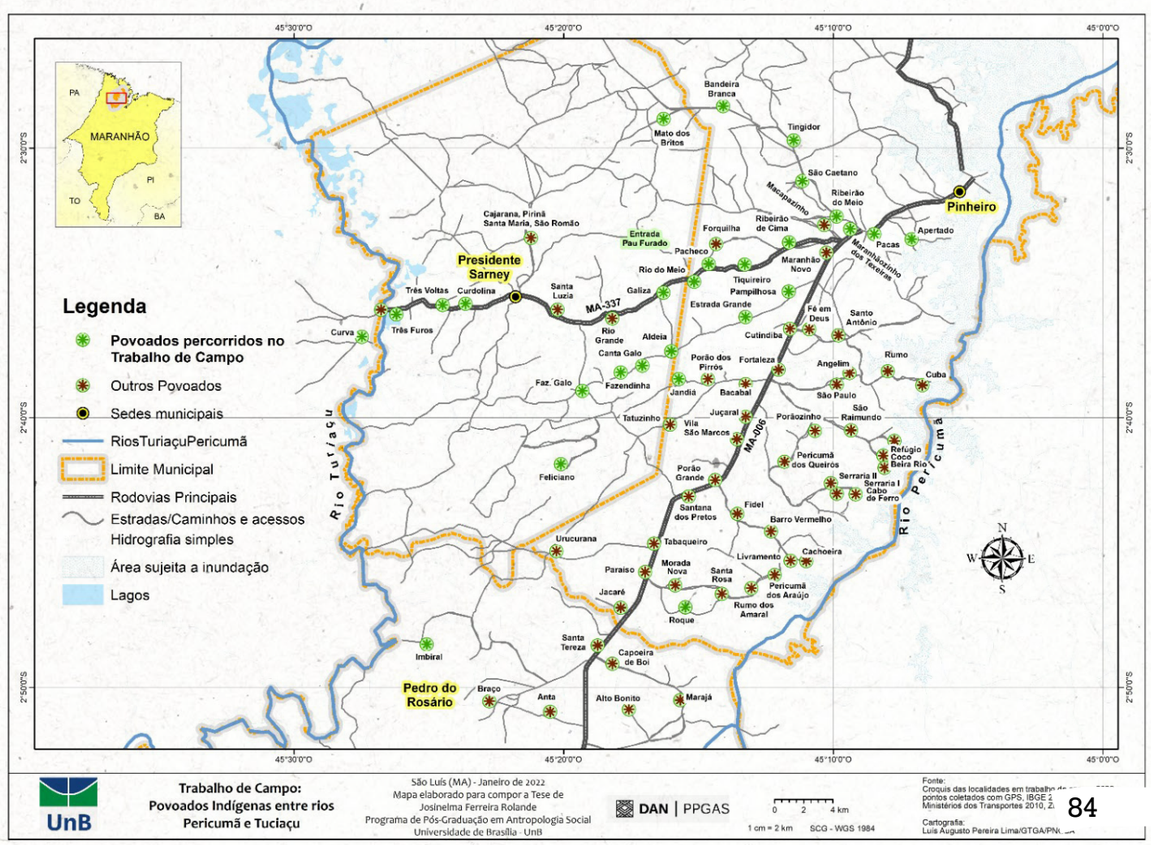


Figura 23: Mapa dos povoados percorridos para elaboração da tese "Minha bisavó foi pega no mato a cachorro": memórias de genocídio e parecenças indígenas

Fonte: Rolande, 2025, p. 52

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 estratégia 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 apelidos. O desenho dos esquemas foi também uma chave para eu estabelecer relações ao longo dos povoados que fui percorrendo. Grande era a minha surpresa quando um sobrenome que eu já tinha anotado antes em uma comunidade, era acionado em um outro povoado e compreendido como a mesma família a partir do apelido: "É a mesma família, minha filha. Essa família de Lopes, os Bacurau, do Apertado, é a mesma daqui da Pampilhosa, é só uma parentagem". A partir das mais de 50 genealogias desenhadas em meu caderno, consegui fazer um único esquema, uma só parentagem, reunindo famílias de 13 povoados percorridos. Assim, do Pericumã ao Turiaçu temos não apenas uma rota de índios, mas de comunidades interligadas pelo parentesco [...] (Rolande, 2025, p. 36).

Assim, a autora conseguiu reconhecer um esquema de parentesco em um caminho percorrido pelos indígenas nessa região localizada entre rios e que atualmente corresponde aos municípios de Pinheiro, Presidente Sarney e Pedro do Rosário. Além disso, encontrou uma encruzilhada entre negros e indígenas a partir da formação de quilombos em meados do século XIX na área Turiaçu-Pericumã e dos dados da pesquisa atual. Logo, o povoado Aldeia está ligado a um tempo em que a região era habitada por povos originários que progressivamente tiveram seu território invadido.

Na crônica *Os Índios*, Josias Abreu descreve que:

> Foi neste local que o capitão-mor Inácio Pinheiro colocou a sua fazenda de gado e onde começou o povoado, formado pelos auxiliares do fidalgo, aos quais outros se reuniram em torno das novas fazendas que foram aparecendo posteriormente. Já sabemos que quando ali chegou, o capitão-mor encontrou um pequeno aldeamento constante de vinte indígenas Gamelas, que viviam como domesticados sob a direção de um tuxáua ou maioral. É preciso que se saibam que não eram apenas esses vinte, os indígenas que residiam em território pinheirense. Esses eram os que viviam próximos dos campos baixos, ali se localizando pela enorme fartura de peixe e caça dos campos das redondezas, o que lhes facilitava a subsistência, reduzindo ao mínimo o esforço da aquisição.
>
> Se os Gamelas encontrados pelo fidalgo de Alcântara eram domesticados, as demais aldeias do centro viviam em completa selvageria, e desunidas. Várias delas se estendiam pela mata adentro, na direção Sul e Sudoeste, até as margens do Gurupi. Ainda hoje são conhecidos os lugares Aldeia, Galiza, Roque, Jandia, e outros, como sedes de antigas tabas indígenas. Existem nessa prolongada extensão várias aldeias de índios sendo tidas como as mais importantes as dos Urubus e Gaviões (Abreu, 2006, p. 239).

Portanto, o povoado Aldeia tem sua história atravessada pela cultura indígena. Todavia, à medida que a ocupação foi se expandindo, esses povos perderam o território e foram se afastando ou sendo dizimados, de tal modo que caíram no apagamento cultural a partir do qual torna-se muito difícil identificar as etnias que habitavam essa região – embora os relatos orais e documentos frequentemente identifiquem sua passagem através do termo genérico "índio". Rufino (2021) ajuda a compreender esse processo de produção do

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:

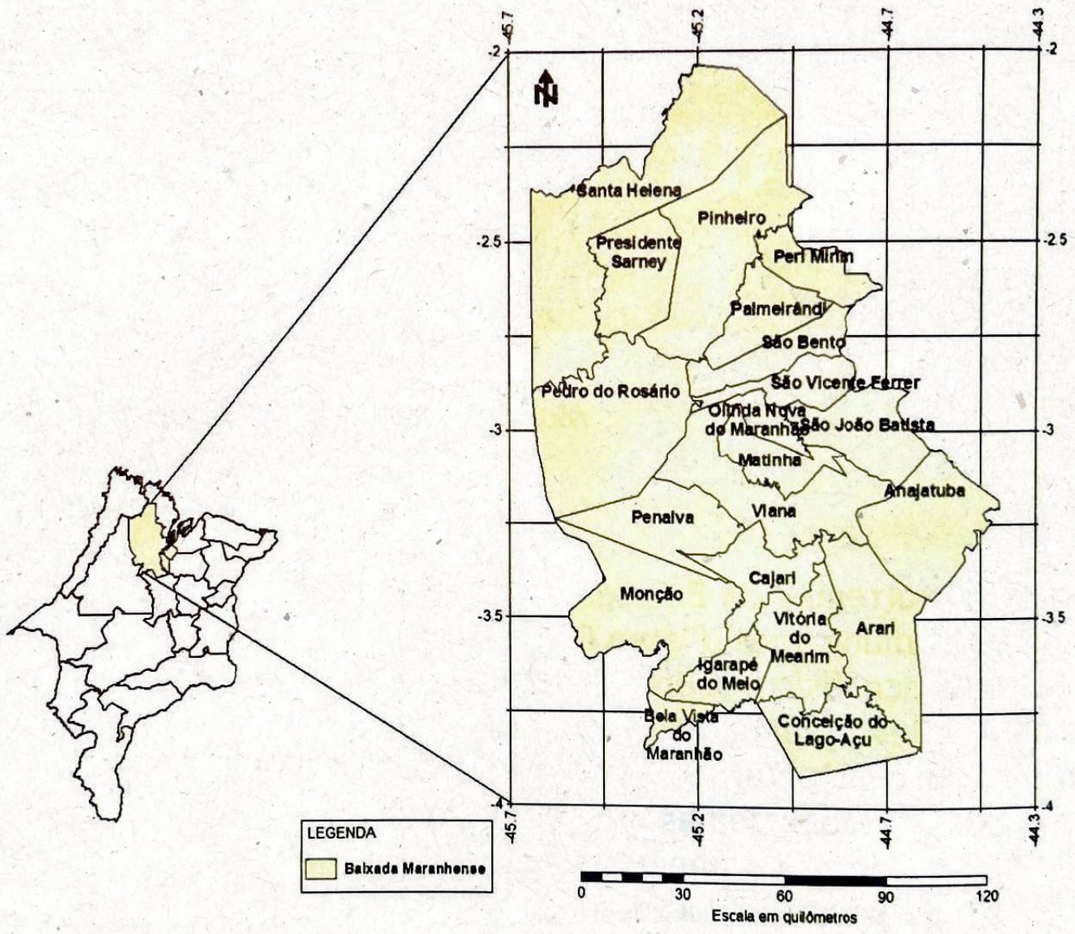


Figura 24: Mapa da Microrregião da Baixada Maranhense

Fonte: Farias Filho, 2013.

Para chegar ao povoado Aldeia, eu me deslocava em um percurso de aproximadamente 36 km, que corresponde à distância entre Pinheiro e Presidente Sarney, e demorava em torno de 35 minutos de carro. Tratava-se de um trajeto com intenso movimento nas vias principais de Pinheiro, mas, à medida que se distanciava do centro urbano e se aproximava da zona rural, seu fluxo diminuía e a paisagem mudava, sendo tomada pela presença da vegetação e do distanciamento entre as moradias. Eu sentia essa mudança no espaço como um deslocamento no tempo, que ia adquirindo um ritmo mais lento. De fato, as visitas eram pausas e momentos de distensão, embora houvesse também uma certa apreensão por ser um trabalho de pesquisa e exigir certos cuidados normativos.

Segundo o senhor José Raimundo Pimenta, esposo de dona Conceição, a implantação da energia elétrica na região ocorreu recentemente, quando as estradas foram abertas. Seu discurso forte e determinado ressaltou as mudanças na paisagem e a introdução de características urbanas no povoado[50]. Nos seus depoimentos, percebi elementos que caracterizam o senhor José Pimenta como um homem ativo, que, nascido de mãe solteira, desde muito cedo trabalhou em diferentes atividades, como a pesca e a agricultura. Ele se manifestava como um contador de histórias, falando alto, chamando atenção e encantando com a sua simpatia. Eu senti que ele também gostaria de ter um protagonismo nas nossas pesquisas, pois, sempre que oportuno, destacava seus feitos.

[50] José Raimundo Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 7 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

Dona Conceição apresenta um sorriso largo e cheio de simplicidade. É uma senhora simpática e humilde, cujas características fenotípicas indígenas expõem sua ancestralidade. De poucas palavras, manifesta-se quando necessário, mas está sempre disposta a colaborar. Por meio das suas narrativas, percebi uma mulher forte e trabalhadora, embora ela não se apresente dessa forma. A maneira como se relaciona com os guardados revela preocupação com as memórias e identificação com práticas culturais do cotidiano que estão associadas a outras épocas e mais próximas de uma relação sustentável.

Dona Conceição Quatí 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 de guardar
Preserva a cerâmica de outros tempos
E de muitos modos
Pois vejo no mato, 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
Embora o corpo sinta seu efeito
Um livro vivo de histórias
Uma guardadora de memórias!

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

> Jóias, adereços eram constantemente usados. Quase todas as moças e senhoras exibiam um cordão de ouro com um belo crucifixo, que variava de tamanho, conforme o poder aquisitivo da usuária. Quanto mais rica, maior o crucifixo (Leite, 2006, p. 104).

Assim como dona Conceição, Titia recordou o trabalho como essencial para a sua sobrevivência e garantia de recursos financeiros para aquisição de elementos materiais importantes para a constituição da sua identidade de gênero, associando-os à estética. Essas narrativas e as recordações sobre os maridos permitem perceber a força normativa do matrimônio ao lado de uma tensão entre a realidade marcada pela dura jornada de trabalho (remunerado e não remunerado) entre as mulheres e a permanência de hierarquias de gênero que ainda garantem privilégios aos homens[51].

As poéticas criadas a partir de guardados afetivos mapeados nos encontros ativaram a memória-trabalho dessas senhoras e, como hipertextos visuais, acionaram outras recordações ligadas a fatos marcantes, tais como a mudança de religião e os modos de ornamentar o seu corpo. Bosi (1994) esclarece que o trabalho se incorpora na sensibilidade e no sistema nervoso da pessoa, que, ao recordá-lo na velhice, irá investi-lo de maior significação e valor do que talvez tenha atribuído no tempo da ação. "[...] Na velhice, quando já não há mais lugar para aquele 'fazer', é o lembrar que passa a substituir e assimilar o fazer. Lembrar agora é fazer. É por isso que o velho tende a sobrestimar aquele fazer que já não se faz" (Bosi, 1994, 480).

Sob essa perspectiva, Titia e dona Conceição rememoraram seu envolvimento na esfera produtiva ligada à costura como um trabalho essencial. Elas também mencionaram a produção de redes de dormir, o trabalho com o algodão e a cerâmica. Dona Conceição recordou que as mulheres iniciavam o seu dia batendo o algodão sobre a palha, e o seu esposo detalhou as etapas desse processo, reproduzindo a paisagem acústica ligada aos sons do ofício, permitindo-me perceber como a memória do trabalho torna-se memória da família (Bosi, 1994), pois a cotidianidade desse fazer penetra a memória do grupo e se torna uma rememoração viva por parte do senhor Pimenta, que lembra dos sons da batida no algodão ao amanhecer dos dias, como se fosse realizado por ele, motivando-o a demonstrar com movimentos e onomatopeias a técnica necessária para transformar o algodão em fio e depois em pano.

[51] Del Priore (2014) explica que, no contexto do Brasil após a segunda guerra mundial, houve um retorno das mulheres aos valores tradicionais, cenário que vai progressivamente mudando, mas que ainda apresenta sobrevivências. "Na família, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos modelos femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado com os filhos – e das características próprias da 'feminilidade' [...]. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional [...]" (Del Priore, 2014, p. 160). Federici (2023) aborda o corpo como terreno de exploração e resistência no contexto do capitalismo e escreve sobre a história esquecida das mulheres, enfocando o trabalho doméstico não remunerado como um dos pilares da produção capitalista.

Figura 26: Fotografia de mãos segurando sementes e de algodão

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney – MA.

Fiquei sensibilizada quando dona Conceição me apresentou uma flor de algodão e um chumaço branco com uma semente escura nas mãos, após se afastar por algum tempo da sala em que ela, seu esposo, Josinelma e eu conversávamos sobre o batimento do algodão e a confecção das redes de dormir. Sua ausência por longo tempo foi compreendida de imediato, pois obstinadamente ela procurou o algodão, na certeza de que ele estava entre os seus guardados.

Ainda insatisfeita, dona Conceição foi buscar no quintal uma flor de algodão e trouxe como se pudesse nos aproximar daquele tempo por meio da flor e do chumaço que guardava. Percebidos dessa forma, coisas e afetos guardados, quando expostos, tocados, vistos e manipulados, avivam a memória, reconstituem os trajetos da história e parecem materializar a memória-trabalho através das recordações.

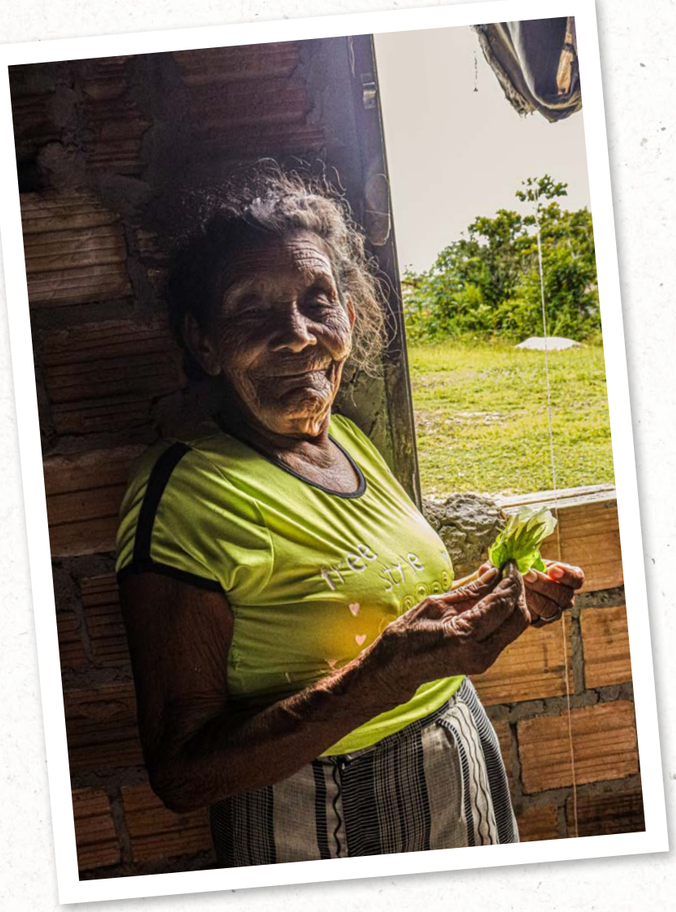


Figura 27: Fotografia de dona Conceição com a flor de algodão

Fonte: Acervo Pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney – MA

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 vida[52]. 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 na "*plantation*" algodoeira, que em poucas décadas tornou o Maranhão uma das capitanias mais ricas.

[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).

Os registros a respeito da existência de algodão no Maranhão são tão antigos quanto o processo de conquista e colonização. Os franceses constataram grandes quantidades de algodão em Upaon-Açu, economia já utilizada pelos índios, que extraiam a sua fibra. Posteriormente o português Diogo Moreno registra que a cultura do algodão é bastante antiga na região. A princípio, o algodão é considerado uma droga do sertão, assumindo uma importância apenas local. Produzido em pequena escala, inicialmente a produção de algodão foi insuficiente para o próprio consumo da população existente no Maranhão. A produção ressentia-se de falta de braços, transporte e capitais. Em 1682, ao criar a Companhia Geral de Comércio do Estado do Maranhão, o reino tenta dinamizar a economia local, porém o estanco foi um total fracasso, sobretudo por não abastecer o mercado local com as 10 mil peças de escravos prometidas. Além da carência de escravos, moedas de metal não circulavam no Maranhão até 1732, sendo substituídas por novelos de linha e varas de pano, que assumiam valores monetários.

A eclosão da Revolução Industrial em meados do século XVIII estimulou o mercado do algodão, já que a primeira fase da revolução sustenta-se na produção fabril. Assim, a economia algodoeira se insere no contexto da expansão capitalista européia, na sua fase industrial. A criação de uma companhia monopolista bastante capitalizada foi o ponto de partida, mas, um dos motivos do êxito do algodão maranhense vincula-se à entrada maciça de escravos africanos nas "plantations" algodoeiras. Além disso, a guerra de independência dos Estados Unidos de 1776, paralisou momentaneamente a economia norte-americana e possibilitou a exportação dessa matéria-prima em larga escala, projetando, o Maranhão no mercado internacional [...] (Botelho, 2010, p. 61).

O Maranhão chegou a ser o segundo maior produtor de algodão do Brasil no século XIX. Foram construídos casarões e sobrados durante a opulência do algodão, época de muitos/as africanos/as escravizados/as, em que São Luís e Alcântara eram cidades de barões, de modo que em 1822 essas pessoas escravizadas representavam 55% da população. De 1820 a 1860, a produção do algodão sofreu uma decadência, seguida de novo esplendor por ocasião da guerra civil americana, período em que a exportação dessa matéria-prima alcançou o seu ápice, mas depois colapsou novamente (Botelho, 2010).

Na contemporaneidade, o Maranhão ocupa a posição de terceiro maior produtor de algodão do Brasil, com potencial para expandir a produção, que ocorre em regiões como Alto Gerais de Balsas e Serra do Penitente, com produtividade elevada e pluma de qualidade (Evolução, 2025; Maranhão [...], 2024). Entretanto, dentre os desafios encontrados, destaca-se o processamento do caroço que chega a 300 mil toneladas por ano, mas é descartado inadequadamente, apesar de ser rico em óleo e proteínas (Sequeira, 2024). Uma alternativa a essa produção em larga escala é observada na produção agroecológica através de projeto "Algodão da

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 rendeiras 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 poluição das águas[54].

Por meio dos guardados e estilo de vida de dona Conceição, refleti sobre esses aspectos, mas senti que havia necessidade de aprofundá-los. Nesse sentido, acredito que devemos avaliar se queremos um futuro melhor e como construir esse presente valorizando conhecimentos e práticas ancestrais que nos permitiam uma vida mais harmônica. Podemos questionar esse modelo de vida das grandes cidades e buscar alternativas para um outro modo de viver. Dona Conceição, por exemplo, apesar da sua residência possuir banheiro com vaso sanitário, ainda persiste no uso da cuia para suas necessidades fisiológicas. Ela e seu esposo descreveram o uso no passado, por quem tinha mais recursos financeiros, da cuia preta pintada com a tinta produzida a partir de uma árvore da região. Essa cuia era sinônimo de status social.

Ao fazer essas ponderações, não pretendo cair no risco do discurso saudosista que ignora a dinâmica das transformações culturais em prol de uma suposta tradição. Ao contrário, avalio a urgência de mudanças de comportamento para que possamos pensar alternativas no futuro. Para tanto, um olhar sobre o passado pode dar pistas do que pode e deve ser feito considerando tanto os avanços da ciência quanto a sabedoria ancestral.

Por meio dos *guardafetos* de dona Conceição, outro elemento que emergiu da recordação e me pareceu distintivo foi a preparação para o morrer, que se reflete no pagamento da funerária para toda a família e no seu vestido guardado há anos para ser usado quando ela falecer. Dona Conceição frisou o seu desejo de que seja sepultada com seus vestidos (de casamento e de culto de oração).

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

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney – MA

[53] O 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 plantações geneticamente modificadas necessitam de menos água" (Leonard, 2011, p. 65).

[54] Leonard (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 conceitos de água virtual e pegada hídrica apresentados no capítulo anterior; países compradores de algodão consomem enormes quantidades de água fora de suas fronteiras. Por exemplo, metade dos 135 metros cúbicos usados anualmente para o consumo de algodão por pessoa nos Estados Unidos é 'importada'. Na Europa, 84% da pegada hídrica relativa ao algodão tem origem em outras partes do mundo, o que significa que os consumidores americanos e europeus estão absorvendo a água disponível em outros países. Lembre que as pegadas hídricas se referem à utilização da água não apenas durante o cultivo, mas também no processamento do algodão, bem como à poluição causada por ambos os processos [...]. De volta à minha camiseta: seu impacto final é a pegada ecológica do dióxido de carbono (CO_2), ou sua contribuição na quantidade do gás que está provocando mudança climática no planeta. Para cultivar o algodão necessário ao fabrico de apenas uma camiseta, é gerado cerca de um quilo de CO_2, decorrente da produção de fertilizantes e pesticidas baseados em petroquímicos e do uso de eletricidade na irrigação. Os processos de lavagem, fiação, costura e acabamento demandam mais um quilo e meio. Assim, a camiseta gera cerca de dois quilos e meio de CO_2. Isso sem considerar o posterior transporte para as lojas, nem as lavagens e secagens ao longo de sua vida útil, o que no mínimo duplica sua pegada de carbono[26]" (Leonard, 2011, p.61- 65).

Figura 29: Fotografia de dona Conceição com o vestido de culto de oração

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney - MA

Parece-me que, dos seus guardados, os vínculos afetivos mais significativos se dirigem aos vestidos, associados à maternidade, à religião e ao casamento, importantes referentes de identidade para dona Conceição. Notei que o casamento é uma referência na sua vida em diferentes aspectos, como pode ser percebido quando ela ressaltou que, depois do marido, ia às festas para vender bolo e não poderia dançar com outros homens.

Acerca do casamento nesse contexto, Leite (2006) elucida:

> Romantismo e sensibilidade inundavam a alma das mulheres dos Anos Dourados, mas o amor somente seria aceitável pela sociedade se não rompesse com os moldes convencionais.
>
> Não casar, ficar para "titia" ou no "caritó", significava fracasso social. Quando depois de 25 anos a mulher encontrava um casamento, o falatório era geral: - Fulana desencalhou!
>
> Todas as mulheres queriam casar, mas como não era decente insinuar-se para os homens, tomar a iniciativa do namoro, ou demonstrar interesse pelo eleito, as mulheres então recorriam ao artifício da vaidade, a vontade de ficar bonita e aí... Talvez, quem sabe? Ele se declarasse.
>
> Nos "Anos Dourados" cabia à mulher a felicidade no casamento graças a sua capacidade de perdoar, a sua dedicação ao lar, ao carinho e amor devotados ao esposo e filhos, era possível manter a estabilidade do casamento, porém as separações legais ou não, motivadas por conflitos interiores, já eram freqüentes e alguns lares não desfeitos, assistiram a copiosas lágrimas de frustrações, não reveladas, em nome da estabilidade conjugal (Leite, 2006, p. 112-113).

De fato, dona Conceição sempre se reportava ao vestido de casamento atribuindo valor ao enlace com o seu esposo, mesmo diante de chateações. Quando noto que ela fala com frequência do vestido, pergunto se ela lhe quer bem e recebo a seguinte resposta:

> Quero, quero. E eu já disse, tá vendo? Eu já disse que quando eu morrer, se eu morrer, eu primeiro do que José, ele não quer que eu leve. Ele [diz interpretando e mudando a voz como se fosse o seu José Pimenta falando:] vai morrer também logo, logo.
>
> Porque é do casamento, tá vendo? E e é para para botarem comigo. Não pode me vestire mais com aquela roupa, mas pode me botar menu assim, de banda de mim. Pode ir [...] E e eu tou dando valor nele até agora e dou até no fim…[55].

E quando pergunto se o vestido lhe traz alguma lembrança, ela responde:

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

> 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 trocer, ..., 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 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 ela[57].

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 para que fosse feito por uma costureira de Pinheiro. O tema da costura foi evocado a partir da sua máquina, guardada sob uma capa de pano, e do vestido de casamento, provocando rememorações em que dona Conceição descreveu o cuidado com a escolha da costureira em Pinheiro, a descrição dos bordados e a escolha do tecido azul, sua cor preferida, de um modo que percebi o prestígio desse momento para a sua vida.

Figura 30: Fotografia de detalhe do vestido de casamento

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney – MA.

Figura 31: Fotografia da máquina de costura de dona Conceição

Fonte: Acervo pessoal, 2022, Aldeia / Presidente Sarney – MA.

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.

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 sociedade[58].

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, uma pessoa com vaidades!

Segundo Araújo (2017) constatou, houve um crescimento do neopentecostalismo a partir de 1980 em Pinheiro. Embora a historiografia oficial da cidade tenha registrado do Pinheiro como uma cidade católica, a pesquisa do autor indica a significativa presença da pajelança:

> Relatos de memórias dos moradores da zona rural pinheirense frequentemente fazem referência ao pajé, situando-o como elemento importante no cotidiano dos povoados. Havia grande temor e respeito em relação a esse agente, em virtude de suas capacidades sobrenaturais e de seus conhecimentos terapêuticos. Mas quando examinamos outra modalidade de fonte – o universo de impressos sobre o município – essa importância é significativamente alterada.
>
> *A análise desse conjunto de textos – crônicas, artigos, produções literárias, relatórios antropológicos – sugere tentativas de desvinculação das práticas de pajelança das memórias construídas sobre a cidade. O contraste entre os relatos orais e os impressos sugere uma tensão no campo das representações (Araújo, 2017, p. 135).*

De fato, os depoimentos e textos levam a perceber a presença de uma fé sincrética e pluralizada, em que elementos do catolicismo se entrecruzavam com os da pajelança em um conjunto de ações que, além de envolverem os ritos do sagrado, incluíam práticas de cura e sociabilidade bastante apreciadas pelas diferentes classes. Dentre essas práticas, há menção aos bailes promovidos nos festejos religiosos, tanto na zona rural quanto na zona urbana (Abreu, 2006; Araújo, 2017; Leite, 2006; Noronha, 2020)[59].

Esses elementos me sugerem que os vestidos de casamento e o culto de oração assumem significado ímpar e, devido ao seu valor simbólico, deverão ser colocados junto ao corpo de dona Conceição quando esta vier a falecer, em atendimento ao seu desejo. Assim, o vestido branco parece-me revelar a importância da religião enquanto referente de identidade. Ao mesmo tempo, ele fala sobre a presença/ausência de um ente querido, pessoa amada e que é lembrada por meio da roupa que usava. Questiono-me se sua mãe estaria sendo vivificada no costume de frequentar a igreja com o seu vestido, em uma tentativa de acalantar e apaziguar a saudade. Essa segunda pele me parece oportunizar um momento de reencontro e reafirmação de afetos e valores.

[58] Assim 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.

[59] O desejo de participar e a presença nos bailes fazem parte das recordações de Titia e dona Conceição. Ao rememorar sua juventude, Titia narrou que o meu avô Antonio, marido de sua irmã Inácia, costumava buscá-la para ir à festa com ele porque a minha avó não poderia, já que necessitava acompanhar os filhos. Ela lembrava, com certa euforia, que ia na garupa do cavalo dele a galope. Sendo a caçula, tinha permissão e condições de participar: "Quando ele queria ir numa festa, que ele sabia que ia ter uma festa, ele vinha me buscar pra ele poder ir. Aí nós saía só de galope. Eu na garupa do cavalo dele. Nós ia no curador. Ele dizia assim: 'Jacinta, não sei onde tem uma sala. Vambora?' Eu: 'Vambora'. Ele botava uma cela no cavalo. Tudo na Chapada era uma casa aqui outra lá... no São José... outra lá ... Aí ele montava e eu... E nós... [bate as mãos com euforia e sorri no gesto de indicar que eles partiam]. Era tambor.. Ah! Era só ter uma festa, ele mandava me chamar, se não ela não deixava ele ir" (Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 16 de outubro de 2023, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro).

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, não. Esse eu não gosto de tá olhando não. Ele tá guardado [...]. Olho o que dá certo de olhar"[62].

Suas palavras me indicam uma diferenciação de vínculos entre os vestidos que pode ser compreendida à luz do que cada um representa: o vestido de casamento traduz as memórias da sua união com o esposo, o branco reaproxima sua mãe e o terceiro vestido representa o seu falecimento. Logo, acredito que olhá-lo é lembrar da morte e antecipar essa experiência. Fitar o vestido significa discutir os termos do seu sepultamento, criar a própria imagem desfalecida. Por isso, ele permanece guardado para não ser visto, o que, diferentemente dos demais, implica em um distanciamento e não atua como elemento de rememoração.

Essa lógica me encaminha para repensar o valor das malas de dona Conceição, destacadas por seu José Pimenta em um dos encontros, pois elas não me pareceram tão significativas na sua hierarquia de guardados afetivos. Nesse sentido, quando retornei para a visita seguinte, constatei que elas tinham se perdido devido à exposição e falta de proteção, o que contrastou com o cuidado para conservação da cerâmica, das redes e dos vestidos. Suas falas de chateação com a incompreensão dos mais jovens que não preservam as coisas antigas e a dolorosa queima de alguns dos seus guardados ressaltam a preocupação com o guardar/preservar, assim como seu compromisso com os saberes ancestrais e vínculos afetivos com a cultura material.

> Ahhh, guardar... "Gente velho, gente velho, besta que guarda tudo quanto é nojo, gente toca é fogo. Bota fora"...
>
> Tô dizendo que esses meu filho já tocaram fogo ne coisa minha... Meu Deus do céu! Escondido! Quando eu penso que não, fogo já tá laborando... Ah, mas eu fiquei triste, eu fiquei, chorei[63].

Lembro da sua narrativa e imagino a dor de dona Conceição quando os seus guardados foram expostos à queima e muitos se perderam no fogo. Penso na sua atitude de resistência e luta ao se submeter aos riscos de uma queimadura e tentar resgatar os seus guardados afetivos. Para ela, portadora de memórias, aqueles materiais tinham valor e sua permanência era justificada. Para outros/as, não vinculados a esses *guardafotos*, os significados estavam ausentes, o que inviabilizava qualquer reconhecimento de importância ou necessidade de guarda. Por trás da perda dessas materialidades, havia julgamentos de valor assentados em critérios objeti-

[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.*

[63] *Ibid.*

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 reflorestar 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 trabalha na educação para este futuro prospectivo de alianças afetivas que necessitamos e desejamos.

À luz desses princípios, ouvir os mais velhos é uma oportunidade de aprender, de se permitir tocar por ensinamentos de quem muito viveu e guarda no corpo e nos artefatos o conhecimento legado da sua experiência. Assim, a dor de dona Conceição pela perda dos seus guardados se amplifica quando penso em tudo o que é representado por ela. Cada guardado constituiu uma lasca do seu tempo, cuja materialidade pode atuar pedagogicamente se nos permitirmos ver e sentir de outras formas.

Desse modo, percebi o potencial educativo dos guardados na fala de Thaís, neta de dona Conceição, e Diná, sua filha, quando afirmaram valorizar esses conhecimentos após o contato que mantivemos em alguns encontros. O depoimento de Thaís me sensibilizou para a sua mudança de posição a partir do momento em que reconheceu como arte alguns artefatos que sua avó guarda. Josinelma foi sua professora e exerceu influência sobre ela através das aulas de artes visuais na escola em que lecionava, a ponto de Thaís reconhecer a cerâmica guardada por sua avó como uma importante manifestação artística. Por sua vez, Diná, que é professora, revelou interesse em utilizar nas suas aulas as imagens dos guardados que levei para a visita.

Constatei que as composições fotográficas dos guardados e o texto poético apresentados no segundo encontro funcionaram como ativadores de memórias e permitiram novas interações e rememorações. Assim, por meio das imagens, as pessoas se reconheceram, avaliaram, questionaram e/ou afirmaram convicções que atuaram diretamente sobre as recordações. Além disso, sorrisos diante do destaque dado a elementos do seu cotidiano me chamaram atenção para o status que a imagem traz. Outro aspecto relevante diz respeito à poesia como forte elemento de reconhecimento e manifestação de afetos, pois, junto com as imagens, o texto provocou gestos de assentimento e satisfação.

Em outra via, notei que algumas situações de escolhas e interferências minhas durante os registros visuais podem ter sido equivocadas no tocante à classificação dos *guardafetos*, visto que não foram indicações feitas por dona Conceição. Nesse sentido, fotografei um osso, um chifre e um cofo pensando que eram guardados de dona Conceição, entretanto, através das fotografias que levei posteriormente, constatei que o osso foi colocado

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.

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 existirem enquanto ela estiver viva, pois depois as pessoas podem se desfazer. 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...

Vida, morte
Morte, vida
Mundo que gira
A vigília é sombra torta
Velha guerreira que atrás da porta
Viaja no tempo
Seco vento
Frescoalaranjado
Que em um sopromorno
Traz o passado com a força do presente
Guerreira de coluna reta
Que a idade curva, na linha da sua história
É 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 sabedoria do tempo
De gentedepele escura
Esquecida
Mas ainda viva
Nos costumes
Nos corpos miscigenados
Na história falada
E relembrada.
Uma força guardada nos objetos de memória.

[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.

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

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:

Figura 32: Diagrama dos guardados afetivos de dona Conceição

Fonte: Beatriz de Jesus Sousa, 2023.

Ao organizar o diagrama de guardados afetivos, curvei-me aos gestos e palavras de dona Conceição e tentei traduzir a ideia de um complexo de elementos que se conectam, encaixam e comunicam para criar uma forma integrada. Essa imagem se propõe a expor os elementos que mais se destacaram nas narrativas de dona Conceição e que avaliei como guardados afetivos. Todavia, essa classificação partiu dos meus critérios e leitura dos depoimentos que recolhi. Logo, não expressam literalmente a ligação de dona Conceição com cada um deles.

Quando dialogo com esse diagrama, penso em uma música intitulada "Desde menina", interpretada por Lia de Itamaracá e escrita por Francisco César Gonçalves, que poetiza as marcas do tempo sobre o corpo:

Carrego rugas,

Verrugas

Vida, tartaruga em mim

Eu sou sem fim

Lia e escrevia na areia

Desde menina, vida me ensina a ser assim.

Escaneie o *QRcode* e assista ao vídeo (Desde [...], 2020)

Inspirada na longevidade das tartarugas, parece-me que as rugas e verrugas que marcam o corpo remetem à vida longa de dona Conceição e ao seu corpo marcado por consequências políticas e sociais assentadas nas desigualdades de gênero, racismo, princípios religiosos e estruturas de classe. Uma existência que não se encerra na vida e se reproduz pelos ensinamentos aprendidos desde a infância:

> Gente, eu já vi muita gente que, já morreu muito, graças a Deus. Louvo a meu Deus! Tem gente que faz caçoada de gente velho. Ainda digo para muita gente, eu digo, vocês faz caçoada de gente velho, quem dera que vocês vivesse ao meno a idade que eu já vivi e outros e outros e outros[65].

Nesse depoimento, dona Conceição se coloca contra a desvalorização do idoso e eleva os anos já vividos,

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

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 paradigma que invisibiliza subjetividades e visualidades populares (Maffesoli, 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]

Deste modo, acredito que os *guardafotos* 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 negação de memórias.

> Poder-se-ia dizer que *a imagem desmonta a história assim* como o raio desmonta o cavaleiro, o faz cair de seu cavalo. [...] Uma imagem que desmonta é uma imagem que me interrompe, me interpela, uma imagem que me deixa confuso, privando-me momentaneamente de meus recursos, faz-me perder o chão" (Didi-Huberman, 2015, p. 131).

[66] A 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).

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

Figura 33: Fotografia de dona Conceição sorrindo

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney – MA

Essa noção de imagem que desmonta me faz pensar em dona Conceição quando não se identificou com a sua fotografia em que sorria expressivamente com a boca aberta. Ao contemplar o vídeo "Dona Conceição e seus

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 morrer[68]. 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 esquadrinhava 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?

Sem respostas para esses questionamentos, percebi que a pesquisa modificou e sensibilizou a posição de familiares em relação à dona Conceição e ao seu gesto de guardar. Seu José Pimenta, por exemplo, agradeceu o trabalho que desenvolvemos, destacou sua importância e discorreu longamente sobre a mudança da sua percepção em relação aos guardados de dona Conceição.

O olhar sobre as imagens estabeleceu contatos físicos e espaço para pensar nas mensagens daqueles textos visuais, que eram resultado da minha percepção sobre a relação de dona Conceição com os guardados, mas também operavam mudanças em mim, pois os encontros representaram ambientes de partilha e temporalidades entrelaçadas.

Nesse sentido, alguns temas foram recorrentes nas rememorações, como as louças de barro guardadas por dona Conceição. A partir desses artefatos, seu José Pimenta recordou a dificuldade relacionada à distância percorrida para adquirir as louças que hoje dona Conceição preserva. Por sua vez, ela defendeu sua preocupação em guardar as louças e remeteu ao presente, quanto à falta de cuidado e consideração das novas gerações.

> Se fosse atrás de filho, de povo da rua [bate as mãos em gesto de deixar quebrar] eu quebrava era à toa e botava fora. Mas não. Tá... Eu tenho a casa para botar. Não tem por que não ter o cuidado de guardar. É tudo destruído. É tudo na doida. E eu não. Eu tô guardando.[69]

Em referência ao movimento entre a recordação e a vivência do momento, Bosi explica que a memória mistura noções do presente com a matéria vivida no passado (Bosi, 1994). Além das superposições e trânsitos que dinamizam a recordação, é preciso reconhecer a modelagem sofrida pela memória a partir do pertencimento a grupos ou a uma participação no espaço público que cria condições para a mistura de narrativas pessoais e estilizações da memória coletiva (Halbwachs, 2004). É possível que a lembrança pessoal receba o reforço da consciência política familiar.

Apoiando-se na psicologia social da memória, Bosi (1994, p. 466) ressalta que "só fica o que significa". Nessa perspectiva, o fuso, os panos de rede, a máquina de costura e o saco de algodão remetem à memória-trabalho de dona Conceição. Esses guardados podem ser reconhecidos como objetos biográficos que lembram a sua capacidade produtiva e provocam recordações das muitas atividades realizadas ao longo da sua vida:

[68] Em 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.

[69] Maria 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 assim[70].

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

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 casa[71].

[71]Há 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.

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 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 momentos da vida – a pressão e a diversidade do próprio serviço, a situação do nosso casamento e assim por diante. Quando o trabalho se torna demasiado, passamos a odiar as pessoas que parecem trabalhar menos que nós, mas recebem salário maior. Até ficamos ressentidos com quem não precisa ou não consegue trabalhar. E temos uma inveja especial de quem gosta tanto da sua ocupação que esta mais parece ser um passatempo. Por outro lado, quando estamos felizes no emprego, o salário parece ser o menos importante, e vemos com compaixão aqueles que não trabalham. De repente, nosso trabalho torna-se um passatempo (Swaaij e Klare, 2004, p. 53).

Para dona Conceição, a rememoração saudosista do trabalho está associada à sua capacidade produtiva. Nas suas recordações, além do tear, dos trançados e bordados, a costura também ocupou espaço distintivo, pois "a memória encontra sempre o trabalho árduo, mas o recorda em tons e conotações bem diferentes entre si" (Bosi, p. 476):

> **A relação estreita entre memória e trabalho, quando aplicada ao nível pessoal, em cada biografia, parece apontar para uma constante que já vimos exposta por Bergson de forma generalizadora: ação e memória tendem a excluir-se mutuamente. A consagrada oposição entre vida ativa e vida contemplativa parece afetar o grau de disponibilidade para narrar o passado e para deixar a porta aberta à evocação pura (Bosi, 1994, p. 479).**

Assim, quanto mais passiva e contemplativa, maior a disposição para lembrar. O hoje é ocupado pela rememoração e o passado se ressignifica por meio das lentes do presente. Lembrar se torna o fazer para quem recorda. É uma forma de aproximação do vigor e altivez do trabalho realizado, da vida ativa, do corpo em interação, constituindo-se nas experiências: "Fazia chapéu! Fazia de noite era muito chapéu. E fazia chapéu de Carnaúba, de Carnaúba, fazia demais"[72].

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

Desse modo, a contemplação realizada quando dona Conceição penetrava o espaço de pensatividade da sua fotocolagem com imagens de algodão, trançado de palha, máquina de costura, cuia e vestido, permitiu que ela se reconhecesse e ao mesmo tempo se surpreendesse com o que via (Alloa, 2015). No toque da sua mão tentando decifrar cada elemento, ela inquiria a imagem e se via esquadrinhada, exposta, submetida a uma análise. Havia ali o gesto humanizador que Mondzain (2015) analisa enquanto momento de nascimento do espectador. A imagem refletida em um movimento do olhar e da mão, para dentro e para fora de si:

Figura 34: Fotocolagem

Fonte: Acervo pessoal, 2023

Aquele momento foi penetrado pelo tempo do olhar que dominou o ambiente e permitiu que os olhos e as mãos varressem a imagem à procura de algo, até que houvesse o reconhecimento de uma vida longa inscrita nas marcas do corpo: "Agora vê, já tô velha... Tava incolhida a minha testa ... [tempo de pensatividade, suspensivo, em que ela olha e se vê... sorri..], cruz credo"[73].

Notadamente, dona Conceição estava muito envolvida com aquela imagem da fotocolagem, pois sua bisneta interrompe e chama sua atenção para mostrar algo em outra imagem que levei, mas ela não se interessa

Figura 35: Fotografia de dona Conceição e a atmosfera de pensatividade da fotocolagem

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Aldeia / Presidente Sarney – MA

[73]Maria 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 dinheirinho. 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].

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

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, tomo emprestadas as palavras de Bosi (1994, p. 472), quando reflete que "[...] hoje, privada do trabalho que lhe é tão caro, sua atividade se restringe quase que só a lembrar [...]".

Também percebi essa relação profunda entre o toque, o olho e a experiência de reconhecimento quando Titia lia a sua fotografia que fiz em um dos nossos encontros e levei como presente na visita após o meu exame de qualificação. Silenciosamente, seu dedo varria a imagem. Naquela ocasião, ela e dona Conceição haviam adoecido. Titia perdera subitamente a visão de um olho, e dona Conceição sofreu um ataque vascular cerebral. Quando retornei do exterior, já em 2025, elas haviam se recuperado e aguardavam a minha visita. Perguntei-me se as duas senhoras, ao buscarem reconhecer os seus guardados, estariam revendo a própria vida...

Figura 36: Titia vendo sua fotografia com as imagens que guarda

Fonte: Acervo pessoal, 2024, Pinheiro – MA

[75]Maria 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 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 Itamatatiua.

Figura 37: Fotografias das louças de barro de Dona Conceição

Fonte: Acervo pessoal, 2022, Aldeia / Presidente Sarney – MA.

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

Ao cruzar os depoimentos de Titia e dona Conceição, é possível identificar um trânsito intenso entre os povoados e o centro de Pinheiro – situação já indicada por Araújo (2017) no tocante aos festejos e manifestações religiosas –, bem como entre os municípios, em uma época cujos deslocamentos implicavam enfrentar severas condições para tal. Noronha (2020) examina as imagens quilombolas das louceiras de Itamatatiua e verifica a sugestão de vendas dessa produção para a Baixada Maranhense, mencionando Pinheiro como lugar de compra. Portanto, as louças de barro eram largamente utilizadas e depois entraram em declínio com a introdução da industrialização, do plástico e da água encanada.

> Em Itamatatiua, a louça não é utilizada pelos moradores do povoado, que relatam um processo de descontinuidade do uso dos artefatos desde a década de 1980 e localizam o tempo do uso no passado. O uso da cerâmica era uma prática na própria comunidade e nos povoados mais próximos. Itamatatiua era fornecedora de potes para Alcântara e outros municípios da Baixada Maranhense. Como a água não era encanada, havia necessidade do armazenamento da água retirada de poços nos grandes potes de cerâmica que lá eram produzidos, secularmente. Na fala da artesã, observo as mudanças desde a década de 1970, quando começou a drástica diminuição nas vendas de potes [...] (Noronha, 2020, p. 133).

Noto que a interrupção no uso da cerâmica teve impacto direto sobre a produção e ocasionou a descontinuidade na transmissão desse conhecimento. Enquanto esse saber-fazer permanece vivo em Itamatatiua, agindo como elemento de identificação das mulheres quilombolas, em Pinheiro ocorreu um apagamento dessa memória, que é relembrada em raras ocasiões por meio das peças ainda preservadas.

A lembrança das louceiras da Enseada ocorre com certa frequência entre as pessoas mais velhas. Contudo, enquanto conhecimento sistematizado, há necessidade de um trabalho voltado para esse tema, visto que pouco se encontra sobre ele na historiografia, e, como tal, seria indispensável o trabalho com a história oral. Nesse sentido, mantive contato com uma historiadora a fim de solicitar um levantamento dos arquivos públicos para verificar as notícias veiculadas sobre as louceiras no século XX na região, mas não obtive êxito, até mesmo devido à falta de localização desses registros – o que me sugere a inexistência dessas fontes e, novamente, a urgência de pesquisas específicas sobre o tema.

A percepção de descontinuidade na transmissão dos saberes e fazeres do barro e do fio já havia sido realizada em anos anteriores, por meio de pesquisas de iniciação científica orientadas por mim junto a um grupo de estu-

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 descontinuidade 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 (Sousa, 2015, p. 152).

Nesses termos, parece-me adequado sugerir que os guardados de dona Conceição representam uma oportunidade de encontro com esses saberes, visto que, além de sua materialidade atestar a existência dessas práticas em um passado recente, eles também atuam como ativadores de memórias sobre seus usos, feitura, comercialização e agentes de produção e consumo, sendo reconhecidos pelo seu potencial cultural, estético e pedagógico – tal como foi enfatizado por Diná Silva, filha de dona Conceição e professora do povoado, no depoimento abaixo:

> É muito interessante porque pros alunos porque eles não têm conhecimento dessas coisas feitas. Por exemplo, o que a minha mãe tem na mão ali [...]. O fuso, eles não conhecem nem o que é isso. É importante mostrar para eles em sala de aula, a prática, na prática, pronto[76].

A narrativa de Diná, acompanhada pelo interesse em usar nas suas aulas o material que preparei com as fotos de dona Conceição e seus guardados, despertou a minha atenção sobre o impacto formativo da pesquisa. Como consequência, ao final da visita, presenteei-lhe com o material visual que organizei para acionar os depoimentos e papéis coloridos que eu havia comprado para a organização desse recurso, o que foi recebido com expressiva alegria.

Por meio dessas observações, noto que o abandono das louças e o silenciamento dos registros oficiais sobre a importância e papel das louceiras parecem integrar um movimento maior de omissão sobre a história das mulheres em diferentes campos. Afinal, pouco se sabe sobre o cotidiano dessas mulheres louceiras, tecelãs, rendeiras, benzedeiras, parteiras, doceiras e lavadeiras, entre tantas outras. Todavia, os depoimentos permitem deduzir que o seu trabalho exercia grande influência sobre a economia local e a manutenção familiar.

Barbosa (2019) reage a essa invisibilidade de significação e explica que

> O grande desafio intercultural no Brasil são os preconceitos de raça e de gênero, mas o preconceito de classe social é o mais avassalador, resultando em um fosso intransponível entre a elite e o povo.
>
> Por isso, minhas pesquisas agora se concentram na produção das mulheres artesãs, aquelas que vivem de seu trabalho, são pobres e vivem em regiões longínquas do país [...] (Barbosa, 2019, p. 83).

Araújo (2017) abordou o silêncio da historiografia em relação ao cotidiano das classes populares a partir do enfoque sobre os cultos afro-brasileiros. Eu parto dessa constatação e de pesquisas anteriores para salientar

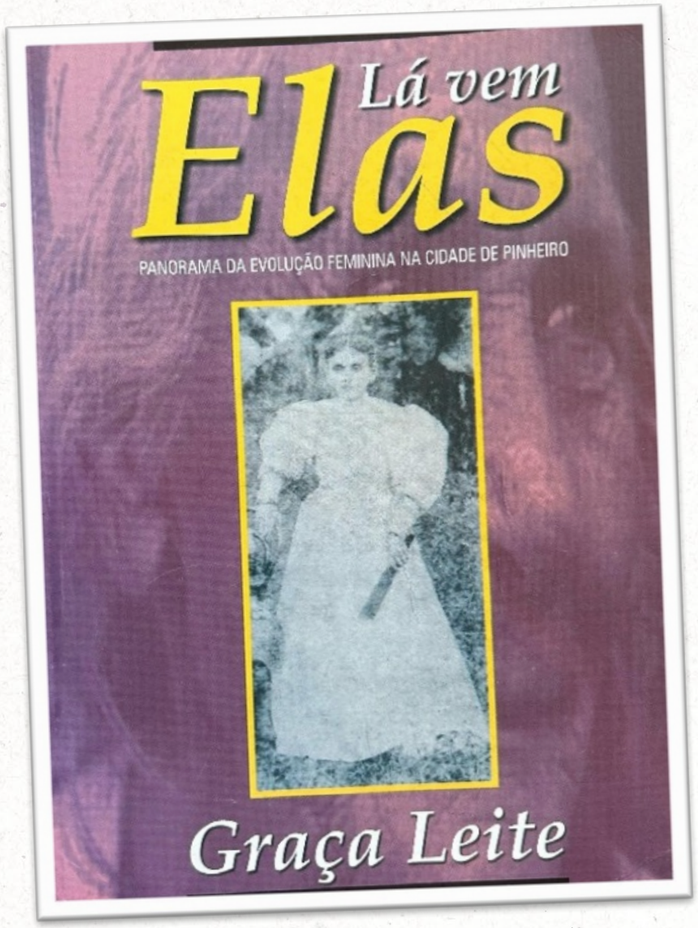
[76] Diná Silva. Depoimento para a pesquisa concedido em 23 de maio de 2023, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

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
Queima e transforma
Para que nessa paródia
De vidas desimportantes
Tramem-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

Agora que respiro novamente, sinto um alívio no peito. Encho o pulmão de arte. Inspiro e expiro. De repente, solto um suspiro e lembro de uma fresta aberta nessa história de memórias e esquecimentos, pois, ao visitar uma possível interlocutora cuja sensibilidade e curiosidade promoveram uma descoberta que vem colaborando para alargar os estudos arqueológicos na Baixada Maranhense, recebi para estudo uma preciosidade, um livro-exceção, uma escrita pelo foco da micro-história, um recorte de gênero, uma pausa na história dos "grandes homens" e "revoluções":



O livro *Lá vem elas! Panorama da evolução feminina na cidade de Pinheiro*, de Graça Leite, reconhecida autora local, significou uma grata surpresa e um preenchimento lacunar. Talvez a emoção tenha insuflado uma certa quantidade de esperança que tonalizou aquele momento e me trouxe euforia. A razão que me conduziu para aquele lugar foi a possibilidade de dialogar com Girlene Martins Pimenta e os seus guardados, visto que ela realizou uma pesquisa sobre a cerâmica encontrada no povoado Armíndio, em Santa Helena, no Maranhão, como trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais, oferecido pela Universidade Federal do Maranhão na modalidade a distância por meio do Pró-Licenciatura (Pimenta, 2013)[77].

[77]O Pró-Licenciatura é um programa do Governo Federal que "oferece formação inicial a distância a professores em exercício nos anos/séries finais do ensino fundamental ou ensino médio dos sistemas públicos de ensino. O Pró-Licenciatura ocorre em parceria com instituições de ensino superior que implementam cursos de licenciatura a distância, com duração igual ou superior à mínima exigida para os cursos presenciais, de forma que o professor-aluno mantenha suas atividades docentes" (Pró-Licenciatura, 2024).

Figura 38: Fotografia da capa do livro sobre mulheres em Pinheiro

Fonte: Leite, 2006.

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 aplique 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 (zoomorfas), humanas (antropomorfas) e animais com formas humanas (antropozoomorfas). 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 ressalvas em relação às limitações de um trabalho de conclusão da formação inicial, a falta de citação dos dados de identificação colabora para o esquecimento dos méritos da pesquisa e contribui para o fortalecimento das hierarquias institucionais e assimetrias de gênero que participam fortemente do contexto acadêmico.

Parece-me salutar mencionar que, nas considerações finais, a autora sintetiza as contribuições do trabalho e sugere o estudo por especialistas

> Frente aos resultados obtidos podemos perceber que os artefatos encontrados no povoado de Armíndio se aproximam com as características da cerâmica marajoara que se encontram em Museus do Brasil, como por exemplo, no Museu Emilio Goeldi.
>
> A pesquisa requer como já fora dito anteriormente, no futuro (bem próximo, esperamos.), um olhar mais direcionado de profissionais como arqueólogos e historiadores, tendo em vista supormos que a referida área precisa ser interditada ou mesmo considerada sítio arqueológico.
>
> Baseando-se nessas informações, acreditamos ter encontrado o que poderá ser considerado um sítio arqueológico, localizado no povoado de Armindo na região de Santa Helena – Maranhão por conter no meio do rio "esteiarias" e em meio a elas serem encontrados pedaços de cerâmicas com pinturas geométricas, formas inusitadas semelhantes à cerâmica marajoara. [...] Esperamos que, com a realização deste trabalho possamos estimular profissionais das áreas afins para uma reflexão e propostas que impulsionem pesquisas sobre a cerâmica e vestígios arqueológicos da baixada maranhense [...]
>
> É importante ressaltar que, após o início desta pesquisa, alguns profissionais demonstraram interesse na área e as peças encontradas estão sob a análise de um arqueólogo vinculado à Universidade Federal do Maranhão. Contudo a pesquisa não se encerra por aqui, ainda temos muito a fazer, para que o patrimônio seja logo conhecido pelo IPHAN e abrir portas para futuras investigações nessa área (Pimenta, 2013, p. 60).

A vasta literatura sobre os artefatos arqueológicos encontrados nas estearias da Baixada Maranhense auxilia na compreensão dos significados da presença das louças de barro e do fuso guardados por dona Conceição, considerando-os uma mídia da memória cultural relacionada aos conhecimentos ancestrais de povos originários que habitavam a região antes mesmo da chegada dos colonizadores.

Esse saber foi se atualizando em práticas de diferentes gerações e vem sofrendo um movimento de descontinuidade, principalmente a partir da segunda metade do século XX, segundo a literatura geral sugere. Graça Leite (2006), ao abordar as atividades exercidas pelas mulheres pinheirenses no século XIX, salienta que

> Elas eram essencialmente domésticas. Donas de casa. Viviam em função do 'senhor seu marido', dos filhos e dedicavam-se a trabalhos caseiros; fiavam em rocas, teciam em grandes teares, bor-

> davam à mão em bastidores e teciam rendas em almofadas, que ao lado dos teares e das rocas, faziam parte da decoração das grandes varandas, destacando-se no fundo do cômodo das casas.
>
> Se as mulheres fossem ricas, se possuíssem escravas, os trabalhos mais grosseiros do lar ficavam a cargo destas, mas, sendo pobres, cabia-lhes rachar a lenha para fazer o fogo, torrar e socar café, preparar os alimentos em grandes panelas de barro, às vezes, confeccionadas por elas próprias. Encher água, perto ou longe de casa também era função feminina; abanar e soprar o ferro de brasas para engomar as roupas era outro árduo trabalho das mulheres, além cuidar do marido, amamentar e criar os filhos. Enfim, era uma vida muito sacrificada, porém aceita com passividade, sem protestos, suportada não só pelo temor e arrogância imposta pelo marido, como pela própria cultura da época que não reconhecia a mulher como companheira do homem e sim como simples objeto a ser manipulado por ele (Leite, 2006, p. 30).

Quando se reporta às atividades exercidas pelas mulheres no final do século XIX e início do século XX, evidenciam-se os impactos da libertação dos/as escravizados/as que atingiram a economia e a organização familiar, fazendo com que mulheres de senhores de engenho empobrecidos tivessem que assumir tarefas antes realizadas por pessoas escravizadas. Muitas teriam se ocupado de receitas caseiras de doces e iguarias vendidas sigilosamente na porta dos bailes, comuns na região, para ajudar nas despesas do lar, mas era comum a venda por empregadas domésticas para evitar a exposição das senhoras. Segundo esclarece Leite (2006), naquele contexto, professoras particulares auxiliavam na educação dos filhos e o magistério começou a ser exercido preferencialmente por mulheres. Viúvas substituíam os falecidos maridos na administração dos negócios, quitandeiras atuavam com homens nas atividades comerciais, além de trabalharem na lavoura capinando, roçando, plantando e colhendo. Entre as mulheres, as tarefas mais conhecidas "eram as de doceiras, costureiras, fiadeiras, rendeiras, bordadeiras, professoras e quitandeiras. Nas classes populares eram: cozinheiras, lavadeiras, arrumadeiras, lavradoras, rezadeiras e parteiras" (Leite, 2006, p. 49).

Após esse período, a autora não registra mais a atividade das fiadeiras e fazedoras de louça. Outras atividades começam a ocupar o cotidiano das mulheres e algumas, como as tarefas domésticas e os trabalhos na lavoura, permanecem. Questionei-me sobre essa ausência, sem, contudo, conseguir respostas, pois os *guardafotos* de dona Conceição e suas narrativas remetiam a essas práticas. De algum modo, apenas posso inferir que a descontinuidade se dá nesse contexto da segunda metade do século XX. A partir da investigação de Noronha (2012; 2020) sobre o contexto das louças em Itamatatiua, os efeitos da industrialização e da preferência pelos produtos de plástico, é possível que essa interrupção tenha ocorrido por volta da década de 1980.

Contudo, Leite (2007) permite visualizar a cena da inserção das louças e do prestígio das louceiras em Pinheiro, por meio de uma crônica sobre o Bom Viver:

> [...] Também residia no Bom Viver uma senhora apelidada por Maria Saia Mole, por só usar saias de riscado, compridas, que balançavam molemente com os passos que ela dava.
>
> O maior desejo de Maria Saia Mole era possuir um **penico de barro.** Havia em Pinheiro, **na Enseada**, como ainda existe até hoje, uma família que trabalhava com a cerâmica, confeccionando vários utensílios: **panelas**, jarros, bacias, **potes, moringas e penicos.** Tudo feito artesanalmente, sendo um trabalho que merece o respeito e a admiração de todos. Várias gerações que se sucederam e as louceiras **da Enseada vêm conseguindo passar esse aprendizado às novas gerações** com as mesmas características: misturando as cinzas de uma certa madeira à argila e lustrando as peças com resinas.
>
> As louceiras da Enseada trabalhavam a semana toda, atendendo as encomendas e no domingo colocavam o produto do seu trabalho a venda. **Daí aquela romaria, gente vindo de longe comprar louça de barro** e dentre estas, no domingo, estava Maria Saia Mole.
>
> Saiu do Bom Viver pela madrugada a pé em companhia de um netinho. Passos longos e firmes, cacetinho na mão, toalha na cabeça (essa mesma toalha seria usada para fazer a rodinha sobre a qual descansaria a base da peça comprada) e lá se vai Maria Saia Mole em busca do seu sonho.
>
> Quando retornava, ao meio-dia, trazendo na cabeça, apoiado na rodilha o sou belo penico, tropeçou no caminho-de-mato, já perto de casa, e caiu. O penico quebrou-se, mas a boa mulher, naquele mesmo momento, jurou voltar e comprar outro no próximo domingo. E foi. Novamente saiu de casa pela madrugada o caminho de volta foi feito com cautela, afim de evitar que penico sofresse qualquer dano.
>
> Mas, ao chegar em casa, transpondo [a] soleira da porta, a saia de riscado engatou num toco, desses que fica no centro dos batentes

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.

María Saia Mole desistiu do sonho e durante o resto sua vida continuou a utilizar a sua velha cuia 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, moringa e pote. Também percebi semelhanças com a rememoração 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 percorriam uma longa distância a fim de adquirir suas louças.

Pus-me a imaginar se a minha avó faria parte deste grupo de mulheres que faziam suas louças, afinal, ela também era louceira, e encontrei pistas do seu envolvimento com a cerâmica na rememoração de Titia, quando recordava as circunstâncias de trabalho que levaram os meus avós a decidirem por deixar a minha mãe na Enseada para ser cuidada por minha bisavó e Teté:

Era um casal muito bonito: Inácia e Antonio Amorim... Ela fazia aqui [a louça]... Quando foi pra lá, seu Antonio trazia o barro de um rio do Turi. Lá tinha taquipé. Aí ela fazia. Era gente assim atrás [abre e fecha a mão no alto para indicar muitas pessoas]. Por isso que ela fez... Essa pequena aí, ela botava uma cuia de farinha, ela nuazinha com uma cuia de farinha, aqui mesmo ela dormia [olha para baixo na direção das pernas e gesticula como se a cuia estivesse no meio das suas pernas]. Por isso que ela ficou sequinha. Ela fez um juramento que nunca mais, por causa de serviço, ela não ia mais maltratar os filhos dela.

[...] É lá na Chapada [...] chupando farinha [movimenta a boca como se fosse a criança chupando a farinha]. Lá dava o sono e ela ficava lá em cima da mesinha [fecha os olhos e sorri]. Eu vivia lá com eles. Depois eu comecei a aprender costura lá em Pinheiro. Aí eu não fui mais.

[Eu pergunto com quantos anos mamãe foi levada para morar com elas na Enseada] Dois anos... um ano e dois meses. Só o corinho em cima dos ossos. [...] Inácia deixou ela aqui. [...] Ela ia cortar arroz e queria levar, seu Antonio disse 'Inácia, não leva Maria da Graça que tu vai enterrar ela lá na roça. Aí ela veio'.[78]

Não pude deixar de imaginar essa cena e avaliar como a vida de Mamãe mudou a partir dessa decisão. Com os cuidados de Teté, Mamãe se recuperou, estudou e se tornou professora. Sua ligação com os saberes do barro estava vinculada à brincadeira, mimese e curiosidade infantil. Eu lembrei com um certo saudosismo das louças que integraram a minha infância e que também usei na casa das tias-avós que "criaram" a minha mãe. Muitas vezes tomei a água fresquinha do pote de barro, usei o penico no quarto e bebi a juçara preparada no alguidar.

De certo, eu me reconheço nessas memórias, pois elas também são minhas e eu relaciono esse sentir/pensar com o meu senso de pertencimento a essa cultura, teorizando a partir do enraizamento e do distanciamento que me viabilizaram enquanto pesquisadora, arte/educadora e pessoa sensível. Nesse sentido, recorro às palavras de hooks (2022), quando descreve o compromisso que possui com sua cultura de pertencimento e com a manutenção dessa memória:

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

> 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).

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:

Eram hortas por toda parte
Mato
Plantações
Palmeirais e buritizais
Rios
Era terra de chão batido
Areais
Eram campos verdes
Era água transformada em campo
Eram planícies tomadas por águas
Eram dias que se iniciavam cedo
Sob o encanto dos sons de pássaros
De algodão sendo batido
Das conversas e silêncios
Todos enredados em fios
Tudo ficando turvo
Sinto a neblina do tempo
E imagino...
Crio imagens de algum lugar
Talvez do meu passado
Reinventado nessas memórias
Ativadas pelo fuso
Pelo barro
Pelo algodão
Pela rede
Pelas mãos de dona Conceição
Não em outro lugar
Entendo aqui e agora
Nesse contexto

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

Constatação

Pareço Cabo-verdiana
pareço Antilhana
pareço Martiniquenha
pareço Jamaicana
pareço Brasileira
pareço Capixaba
pareço Baiana
pareço Cubana
pareço Americana
pareço Senegalesa
em toda parte
pareço
com o mundo inteiro
de meu povo
pareço
sempre o fundo de tudo
a conga, o tambor
é o que nos leva adelante
pareço todos
porque pareço semelhante

ELISA LUCINDA

Fotografias

3

Guardados afetivos e memória do algodão

Perquirir a memória do algodão a partir de *guardafetos* 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 desenham 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 capítulo. Essa semelhança me permitia um acolhimento e trânsito simbolicamente diferentes da estadia na Europa. Então eu constatei essa parecença (Rolande, 2025) quando, na Praia da Laginha, em São Vicente, abraçada pelo sol e embalada pelo mar, ouvi de um banhista cabo-verdiano que éramos parecidos por sermos mestiços e termos sido colônia de Portugal.

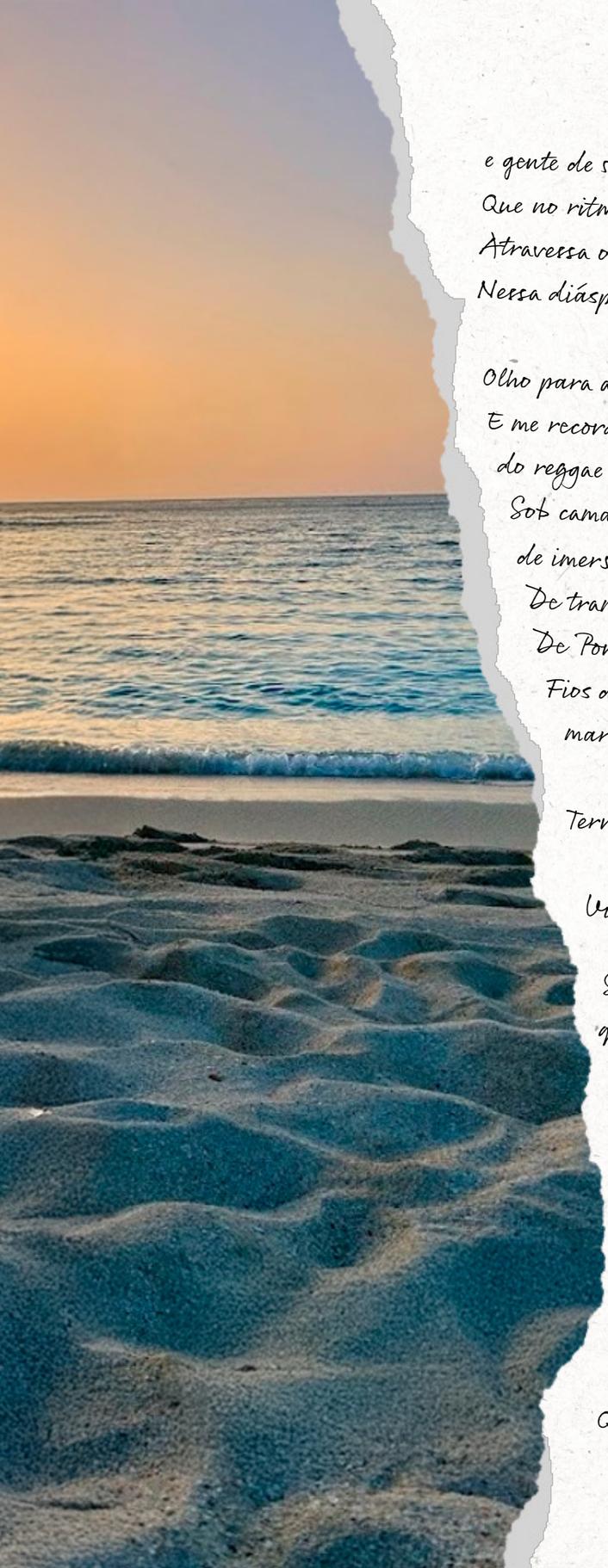
Na ocasião, conversávamos sobre as culturas brasileira e cabo-verdiana e como as pessoas me julgavam semelhante e somente percebiam minha origem quando eu falava com o sotaque do português do Brasil. Naquele instante, eu compreendi algo que não parecia evidente: temos vínculos que nos aproximam e especificidades que nos distinguem. De fato, a origem miscigenada nos conectava pelas semelhanças físicas e culturais, e, como em um momento de epifania, percebi que essa pessoa vista como mestiça sou eu. Este é o meu corpo, esta é a minha pele. O meu corpo sou eu. Assim, sob o efeito dessa constatação, deixei escorregar algumas palavras com poesia:

Sinto o sol, a areia, o vento
Aqui sou puro sentimento
Que se converte em pensamento

E parece que, nesse tempo,
Forjo-me com ligas de alegria,
Fios de algodão que remontam e conectam
muitas histórias e encantaria.

Persigo uma percepção
De que aqui eu me encontro e sinto em casa
Que sensação seria esta?
Já senti dessa forma desde o momento
do avião em pouso,
Aparente sobrevoo, certo e direto,
Que sob aplausos de euforia,
Vibrava diante da efusiva manifestação de
passageiros que festejavam a chegada
Nessas terras de vulcões, tartarugas e praias
Calhau a rolar na encosta inclinada

Rasa terra, pouca água



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, refaço 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
Nem branca, nem preta,
mas branca e preta,
Sente-se em casa

Saboreia as paisagens, admira a beleza da
gente de pele escura.

Indignação é o que me machuca
Quando me assusto com o repentino
movimento dos meninos e homens
que me abordam
Quando olho e noto a pobreza extrema
Sinto o cheiro da fome,
Vejo o desespero no rosto de quem precisa de ajuda

E pode mesmo recorrer à violência e à força
Sim,
Ainda assim,
Sinto-me em casa...
Atravesso o oceano, sou Atlântica pesquisadora,
E venho tocada pela memória do algodão
que muito fez essa trajetória,
De trabalho
Luta
Resistência
Resiliência
Persistência
Beleza
Musicalidade vibrante
Alegria
Transformação
E criação

Onde havia dor
As lágrimas cultivaram uma nova cor
De muitos tons e percepções
Corpos claros, escuros, pardos
Miscigenados.

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),

> Àqueles que têm a experiência colonial como marca demanda-se uma atitude responsável em relação à vida. Essa atitude, a meu ver, é parte de um refazimento de si, um reposicionamento em relação aos tantos outros que existem e dão o tom de que somos seres inconclusos e que estamos a atravessar a existência na relação com tudo que aqui faz morada (Rufino, 2021, p. 7).

Desse modo, nesta tese, mais do que uma produção acadêmica, eu almejei a possibilidade de me refazer nesse processo, e, ao mesmo tempo, poder contribuir para a superação de tantos traumas coloniais reproduzidos inconscientemente. Nesses termos, espiar os guardados afetivos significou um passo no sentido do autoconhecimento e do reconhecimento necessários para uma tomada de consciência.

Nessa direção, várias atividades foram realizadas na primeira fase do doutorado sanduíche, em Portugal, e contribuíram para o seu desenvolvimento. Contudo, o trabalho de campo se concretizou e se destacou de forma exponencial a partir da travessia do Atlântico com destino a Cabo Verde.

Esse arquipélago situado no médio oceano Atlântico, a aproximadamente 600 km da costa ocidental senegalesa, é constituído por dez ilhas principais e alguns ilhéus. É marcado pela aridez de um clima tropical seco e pela escassez de recursos naturais, o que dificultou a fixação humana nesse território. A partir do século XV, ele se constituiu colônia portuguesa, mas as ilhas já eram conhecidas por geógrafos árabes e grupos de naufragados das etnias wolof, lebus e felupes (Veiga, 1997 *apud* Rainho, 2021, p. 79).

> A maioria da população é de origem africana e provém da Guiné, donde ela foi arrancada pelos negociantes portugueses de escravos, para trabalhar nas plantações de tabaco, café, cana de açúcar, etc. Os elementos de origem portuguesa misturaram-se rapidamente com a população africana e integraram-se nesta. Pertencendo a várias etnias e falando línguas diferentes, os Caboverdianos criaram e adaptaram, como língua comum, o crioulo (PAIGC, 1974, p. 46).

Portanto, a origem enquanto colônia portuguesa liga as histórias do Brasil, Cabo Verde e Portugal. Embora a maioria da população adote o crioulo na comunicação diária, a presença do português enquanto idioma oficial e a origem miscigenada da população estabeleceram vínculos culturais muito fortes entre cabo-verdianos e brasileiros, de modo que eu senti uma familiaridade e acolhimento desde os primeiros contatos para realização da pesquisa.

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 Vale[79]:

Figura 39: Fotografia do cultivo de algodão no Vale do Madeiral

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

Nesse translado, senti como se fios torcidos do algodão percorressem uma longa travessia pelo Atlântico e unissem esses três continentes: América, África e Europa[80]. Uma memória que se atualiza nas histórias de mulheres e homens que continuam se relacionando com aquele que já foi considerado o ouro branco, diante do seu valor e potência.

Figura 40: Fotografia do capulho de algodão plantado no Vale do Madeiral

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

De fato, por meio dessa imagem, tentei reconstituir a lembrança de ser tocada por uma experiência sensorial com o algodão que me fez perceber sua presença em muitos contextos: como guardado afetivo de dona Conceição, como matéria-prima de fundamental importância para a economia brasileira, como âncora para acessar saberes ancestrais que se mostram fundamentais para novos modos de ver e sentir neste contexto em que nos questionamos sobre a noção de humanidade e, também, que podem atuar no contexto educativo de modo transformador (Krenak, 2022; Santos, 2023).

[79] O grupo "Mulheres do Vale" surgiu a partir de um projeto direcionado para mulheres residentes no vale da Ribeira de Calhau e Madeiral, com o objetivo de "promover competências e princípios em agroecologia para o cultivo da fibra têxtil de algodão e outros para fins de desenvolvimento de peças de design e artísticos" (Neve Insular, 2022). Financiado pelo Instituto Camões, Cooperação Portuguesa, esse projeto resultou da parceria entre a Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral e a Neve Insular.

[80] No seu processo histórico, as ilhas de Cabo Verde participaram da ligação entre os três continentes, pois elas "serviam de etapa obrigatória, para o pagamento dos direitos fiscais, para o comércio 'oficial' com a Guiné. Uma parte dos escravos exportados da Guiné ficava lá para trabalhar nas plantações locais. [...] O comércio "triangular" (compra de escravos negros em troca de pacotilha em África; compra de produtos tropicais em troca de escravos na América; venda dos produtos tropicais na Europa), assegura aos comerciantes europeus enormes lucros. Desinteressando-se pelo interior da África, eles contentam-se em estabelecer entrepostos comerciais, por vezes fortificados, no litoral. Organizam-se em *Companhias* de comércio, quase sempre privilegiadas, dispondo do monopólio do comércio sobre tal ou tal parte do litoral" (PAIGC, 1974, p. 77).

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. À 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 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 das heranças esquecidas, mas também de experimentação agrícola, educativa e artística que provocasse a possibilidade de futuro do algodão insular. E foi aí que nasceu o projeto "Neve Insular" [...] (Rainho, 2021, p. 79).

Portanto, a partir da forma figurativa do algodão, o projeto se amplificou e do cultivo brotou o desejo de "[...] enriquecer a terra e o entorno de uma biodiversidade que espelhasse a pluralidade de sentidos que queremos encontrar. Esse voltar à terra, ligou-nos aos saberes das agricultoras e agricultores [...]" (Rainho, 2021, p. 87). Havia a vontade de inventar um futuro que as conectasse da terra à cultura, o que foi se desenhando por meio do enfrentamento a dificuldades e abertura para recomeços, com novos cultivos e adesão aos princípios da Agroecologia e da Educação Artística.

Em São Vicente, almejei encontrar memórias por meio dessa "neve insular", semeada, transformada e fiada por mulheres que se dispuseram a partilhar o seu tempo, histórias e rememorações. Ao olhar para a paisagem e sentir o clima agradável de um lugar cujo calor permeado por ventos frescos me parecia familiar, senti como se estivesse em casa, mas em outro espaço, com montanhas, vulcões e mar azul. Admirei a beleza do solo árido que contrasta com um céu de azul intenso e alguns pontos de verde, ora acinzentado, ora escurecido, mas raramente vibrante. Nessa experiência estética, o chão pintado de branco pelos flocos do algodão cultivado saltou aos olhos e eu entendi o significado de conseguir vida em uma terra seca[81]:

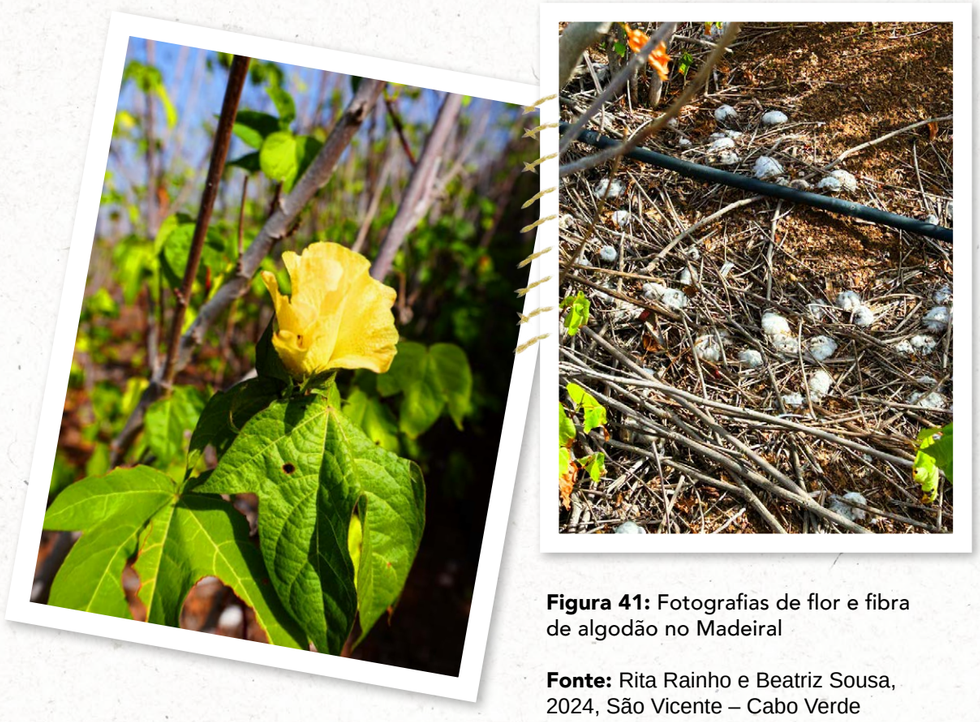


Figura 41: Fotografias de flor e fibra de algodão no Madeiral

Fonte: Rita Rainho e Beatriz Sousa, 2024, São Vicente – Cabo Verde

[81] "A exploração desenfreada a que os portugueses submeteram a terra em Cabo Verde, principalmente com o cultivo de algodão, indigo e sizal e com a criação de cabras, levou a um rápido empobrecimento do meio e degradação do solo. Além disso, o clima semi-desértico é caracterizado pelas secas frequentes. Foi pois graças a um trabalho muito duro que a população caboverdiana conseguiu sobreviver à mediocridade das condições naturais. Os colonialistas portugueses nada fizeram para melhorar essas condições. Mas mais do que na pobreza dos solos ou na falta de chuvas, é no regime da propriedade, da terra, estabelecido e mantido pelos portugueses, que reside a causa principal dos males de Cabo Verde" (PAIGC, 1974, p. 46).

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 presentes estavam interessadas pelo que compartilhávamos, pelo Brasil e pela pesquisa, mas pareciam não se identificar como alguém que poderia contribuir com o processo por meio da partilha das memórias.

Figura 42: Fotografia de conversa com algumas Mulheres do Vale

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

Ao contrário, embora inicialmente tivessem sinalizado positivamente como pessoas que guardam, após as minhas explicações, indicaram o artesão Marcelino António Andrade dos Santos como o detentor dessas memórias relacionadas ao algodão e à tecelagem[82]. Naquele momento se edificou um muro que as afastava do universo da pesquisa. Entretanto, a despeito do incômodo que se instalou com essa informação, pressenti que havia mais a ser dito do que um primeiro momento coletivo propiciava. Por esse viés, a impressão de que

[82]Rainho (2021, p. 78) situa a importância do mestre tecelão Marcelino, pois ele é "[...] o último ainda vivo na região norte de Cabo Verde com esse conhecimento, desde o ciclo completo da transformação da fibra do algodão a todo o engenho ligado à panaria, a construção do tear, a montagem da urdidura, o desenho e a tecelagem".

as mulheres do Madeiral não teriam guardados se constituiu 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: Cezaltina como artífice das agulhas 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 saem dos seus umbigos. Eles estão além do tempo e do espaço e nos ligam às pessoas e aos animais que amamos. Apropriando-me dessa ideia, envolvi nessa rede de fios invisíveis as vidas humanas, mais que humanas e os *guardafetos*. Exercitando a imaginação criadora, insuflei essa trama com a materialidade do algodão, criando uma história em que se conectam as memórias de mulheres tocadas e transformadas por essa relação. Assim, nessa teia, encontrei o fio da senhora Cezaltina Gomes da Cruz a partir da lembrança do umbigo da sua filha, no lugar de Madeiral, na ilha de São Vicente.

Nesse contexto, vivenciei uma certa apreensão e nervosismo antes do contato com a senhora, visto que ela não falava português, a língua oficial do país. Diante dessa circunstância, eu dependia da presença de Rita Rainho, orientadora da pesquisa vinculada à Universidade do Porto, que mediou a nossa conversa e registrou o encontro, traduzindo sempre que necessário, pois ela falava crioulo cabo-verdiano. Naquele e em vários outros momentos, eu me confrontei com os dilemas da língua enquanto fenômeno fundamental para a comunicação humana. Em uma pesquisa como esta, que atravessa continentes, percebi a necessidade de dialogar com pessoas de diferentes nacionalidades, o que frequentemente significava ampliação do conhecimento e obstáculo para a comunicação.

Assim, com o auxílio de Rita Rainho, compreendi que Cezaltina e as irmãs nasceram na zona norte da ilha de Santo Antão, a segunda maior ilha de Cabo Verde[83]. Contudo, ela migrou para a ilha de São Vicente aos 17 anos à procura de emprego e outras oportunidades na vida, haja vista a característica predominantemente rural de Santo Antão. Nessa perspectiva, vale notar que, socialmente, o ambiente campesino é menos valorizado do que o urbano, o que ajuda a compreender o movimento de saída da ilha de Santo Antão como parte do fenômeno alusivo ao êxodo rural e às posições de classe nesse contexto.

[83] "Santo Antão é uma das 9 ilhas habitadas de Cabo Verde, localizada no grupo chamado de Barlavento, com aproximadamente 40 km de extensão longitudinal e cerca de 20 km de largura, perfazendo uma superfície de 779 km², a segunda maior ilha. A sua população é de 47.000 habitantes. Santo Antão é a ilha mais ocidental do arquipélago e também mais setentrional. O nome foi dado por seus descobridores antes de 1500, em consonância com o santo do dia da descoberta, da mesma forma que ocorreu com as outras ilhas do grupo: São Vicente, São Nicolau e Santa Luzia" (Santo Antão, 2025).

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 tocante aos seus guardados afetivos, no nosso primeiro encontro, quando perguntei às senhoras presentes se elas costumavam guardar artefatos afetivos, ela foi a única a mencionar que sim e destacou o umbigo da filha, a qual hoje vive e trabalha no Mindelo, em São Vicente. A escolha do seu nome para a entrevista ocorreu a partir desse guardado e do seu envolvimento com o tricô no dia em que realizei a visita de contato no Vale do Madeiral.

A presença forte de Cezaltina no seu engajamento com o tricô durante o encontro e o cuidado em guardar o cordão umbilical da filha demonstraram uma sensibilidade marcante. Havia nessa senhora uma mão pensante que insistia em se movimentar e conectar linhas que poderiam representar sentimentos e prospecções. À luz das contribuições de Sennett (2019), refleti sobre a relação íntima entre a mão e a cabeça, entre o sentimento e o pensamento, no seu fazer manual a partir da memória do algodão.

3.1.1. O *guardafeto* perdido, as fotos familiares e as agulhas de tricô

À procura de guardados afetivos, deparamo-nos com um *guardafeto* perdido, pois o cordão umbilical guardado por Cezaltina não foi localizado no dia do encontro. Entretanto, na ausência do umbigo da sua filha, as fotos familiares representaram as primeiras imagens apresentadas e remeteram à sua origem, à mudança de Santo Antão para São Vicente e à constituição familiar. Para hooks (2024, p.15), "[...] criar genealogias pictóricas era o meio pelo qual alguém podia se proteger contra as perdas do passado. Tais genealogias eram uma forma de manter laços. Quando crianças, aprendemos sobre os nossos ancestrais enquanto ouvíamos histórias intermináveis diante dessas imagens". Nesse sentido, por meio das fotografias familiares de Cezaltina, pude me aproximar da sua história de vida e compreender alguns referentes importantes para a sua identidade, como sua condição de classe e o papel da maternidade.

Figura 44: Fotografias familiares de Cezaltina

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

As agulhas de tricô também se sobressaíram e demonstraram o lugar do trabalho manual para a artesã. Sobre essa técnica, Cezaltina esclareceu que aprendeu a fazer tricô com Rosa Pomar[84], em uma das formações oferecidas pela Neve Insular, e demonstrou uma estratégia usada pela formadora para ensinar a tricotar, ao repetir frases que atuam como um truque mnemônico e representam o gesto de movimentar as agulhas e o fio, criando a trama: "Entrá na mercad, po bo cesta na cabéça 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 proposições educativas, como oficinas de agroecologia e educação 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 Insular, 2023; Nolasco, 2024; Rainho, 2022a).

No mês de outubro de 2022, a ação Mulheres do Vale II (MdV II) recebeu, no Centro Agroecológico do Madeiral, a designer e investigadora Rosa Pomar. Nesse âmbito, "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 sorrisos em quem a experimentou. O material trazido pela Rosa, a exemplo da diversidade de matéria-prima com que trabalha, tem origem nos rebanhos autóctones de Portugal" (Neve Insular, 2023b).

Sobre as agulhas de tricô que ganhou na formação, Cezaltina destacou que o seu sentimento por elas é diferente, é tão especial que se apegou às agulhas: "Tud es é especial, ma es (q m recebe na últim dia de formação), es é mais especial" [Todas são especiais, mas estas (as que recebi no último dia de formação), elas são mais especiais][86].

[84]Rosa Pomar é uma artesã, designer, investigadora e empresária portuguesa focada na valorização da lã e das tradições têxteis portuguesas (A ERVILHA, 2025).

[85]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.

[86]*Ibid.*

Escaneie o *QRcode* e assista ao vídeo de Cezaltina ensinando tricô (Visita, 2024b)

Figura 45: Fotografia de guardados afetivos de Cezaltina

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

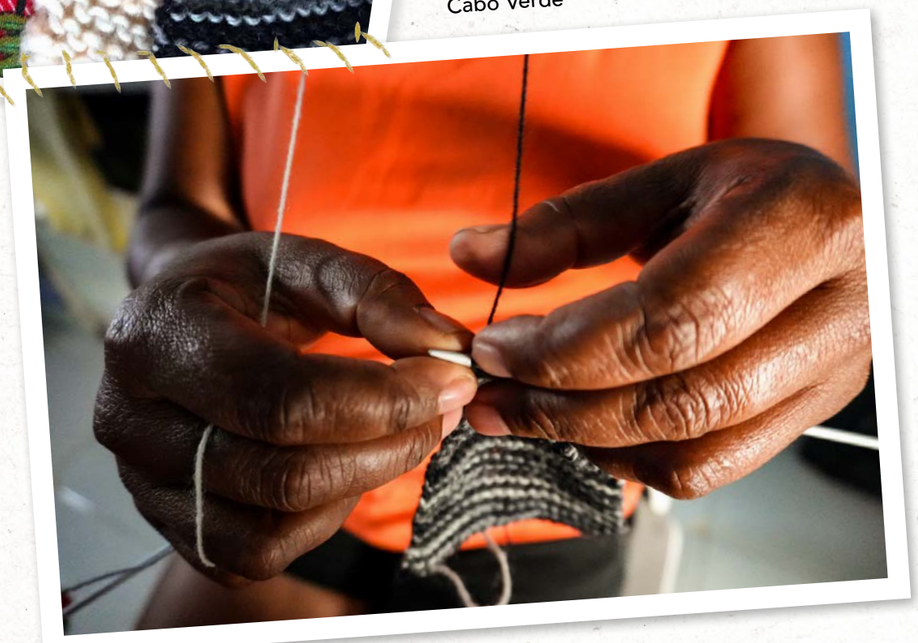


Figura 46: Fotografia de Cezaltina tricotando com as agulhas que ganhou na formação da NI

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

[87]*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.*

[88]*Ibid.*

[89]*Ibid.*

[90]*Ibid.*

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.

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 certeza kel ta dá um linha. Ma antes não, porqué ca tinha como. Ma gora sim, porquê no ba descaroçal, 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 alguém que do algodão não se conseguia fazer um fio. Mas hoje eu tenho a certeza que dá fio. Antes não, porque não havia maneira. Mas agora, sim, porque podemos descaroçá-lo, penteá-lo e fazer fio. Então agora eu sei que dá fio. Olha aqui um fio de algodão que fizemos lá. Já posso confirmar que do algodão se faz fio][88].

Sua participação nas atividades da Neve Insular ocorreu a partir de um convite feito por Rita Rainho e Vanessa Monteiro, por intermédio de uma moradora da região chamada Antónia Dias Lopes, para trabalhar com o algodão. Assim, integrou-se e à medida que os encontros se desenvolveram, foi apreciando e passou a gostar de tudo:

> Mi ma el ta trubaia djunt e el dzem sem cris ba faze um formação de algodão. M dzel q ma sim. M bai, m começa, m gostá e cada dia m bata gosta más ainda [...]. Na apresentação final da formação, nquanto tud gent tava la ta conversá, ta cosa, mi m tava lá só ta tricotá té d not. Pessoas ta perguntá: manera q bo ta fazê? M ta fazê, m ta pruveitá, ta pruveitá kel tempo kera pa bata fazê tricô.
>
> [Eu e ela trabalhamos juntas, e ela perguntou-me se eu queria ir fazer uma formação sobre algodão. Disse-lhe que sim. Eu fui, gostei e, a cada dia, fui gostando mais e mais [...]. Na apresentação final da formação, enquanto toda a gente estava a conversar e tal, eu estava a tricotar até à noite. As pessoas perguntavam: como é que consegues? E eu simplesmente fazia, estava a aproveitar o tempo para ir fazendo o tricô][89]

Sobre o seu sentimento pelo trabalho, ela afirmou: "M ta gosta de tudo: tra algodão, pintiá kel algodão, fazê kel fio, e faze tricô". [Eu gosto de tudo: descaroçar o algodão, cardar o algodão, fiar e fazer tricô][90].

Figura 47: Fotografias de Cezaltina com Mulheres do Vale e no cultivo do algodão

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

Por meio dos seu *guardafetos* 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:

Figura 48: Fotografias expostas na sala

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

Essas fotografias podem significar dimensões fundamentais na vida dessa senhora: a família e a maternidade, lembradas por meio da foto da filha; o trabalho e o algodão, evidenciados pelas fotos do grupo das Mulheres do Vale e de Cezaltina no meio do cultivo de algodão. Parece-me que são novas imagens para afetos ligados pelos fios invisíveis da memória cultural. Ademais, sua presença destacada no ambiente familiar me sugere reflexões acerca do valor simbólico dessas imagens impressas neste contexto de escassez.

Ao final da visita, quando já nos despedíamos, constatei o aspecto do incremento econômico propiciado pelo trabalho com o algodão e a agroecologia quando Cezaltina voluntariamente frisou que o reboco e a pintura da cozinha foram possibilitados pelo dinheiro recebido através da sua participação em duas formações oferecidas pela Neve Insular: "Kel dinherin q m ganhá na formação de agroecologia e de fiação de algodão, m ptal li nes czinha, reboc e pintura". [Com o dinheirinho que ganhei na formação de agroecologia e de fiação de algodão eu reboquei e pintei a minha cozinha][91].

Naquela ocasião, verifiquei que a memória do algodão ativada pelos guardados afetivos trazia também sentimentos de gratidão pelas oportunidades de aporte financeiro e de melhoria de vida, embora fossem ações pontuais e com poucos recursos. Portanto, constatei que a participação nas ações promovidas pela Neve Insular poderia agregar conhecimentos, desenvolver habilidades, educar o olhar, estimular a sensibilidade e oportunizar recursos financeiros essenciais para a dinâmica familiar.

No manejo do fuso e das agulhas, Cezaltina parece ter encontrado uma habilidade de artífice, através da repetição, da prática e da transformação do mundo material e pessoal. Para Sennett (2019, p. 189), nós temos uma mão inteligente, pois os seus "movimentos, aliados ao tato, e às diferentes maneiras de segurar com as mãos, afetam a nossa maneira de pensar". Na integração entre mãos, olhos e cérebro, os guardados afetivos de Cezaltina promoveram rememorações que salientaram essa relação.

[91]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.

3.2. Rosilene e seus afetos guardados, 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 de percepções, sair do Mindelo e percorrer o trajeto até a casa de Cezaltina ou até a Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral, acompanhada de pessoas da população local que lotavam a Hiace como condição para a partida do veículo, significou uma transformação nos modos de sentir e viver a pesquisa.

Essa experiência também me permitiu perceber as distâncias, as condições de acesso, considerando a limitação de horários disponíveis, a exigência para abastecimento de suas casas ou de ida aos serviços na cidade conjugados com outras obrigações. Ao mesmo tempo, esses momentos oportunizaram um importante contato com a orientadora da investigação no exterior para partilhas de conhecimentos e encaminhamentos dos trabalhos.

No encontro com Rosilene, alteramos ligeiramente esse costume, pois, devido ao tempo curto para realizarmos a visita em função da sua disponibilidade, fizemos o deslocamento de táxi, recurso muito comum na ilha, porém mais oneroso. Desse modo, tivemos condições de chegar ao local no início da manhã e apreciar uma bela vista, habitada por uma vegetação predominantemente verde e cercada por montanhas marrons e cinzas, que contrastavam com o azul celeste e o brando das nuvens.

Figura 49: Fotografia de paisagem com horta na Ribeira de Calhau

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

Da pista asfaltada, distingui 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.

Figura 50: Fotografias da residência de Rosilene e vegetação no entorno

Fonte: Rita Rainho e Beatriz Sousa, 2025, São Vicente – Cabo Verde

Havia um poço cheio de água (o que implica em uma riqueza para a ilha que sofre com a falta de chuvas) e algodoeiros vistosos, os quais se destacavam pela fartura do algodão, que parecia jorrar da planta como se gargalhasse pelas condições da terra, do sol e da água. Eu via felicidade naquela vegetação.

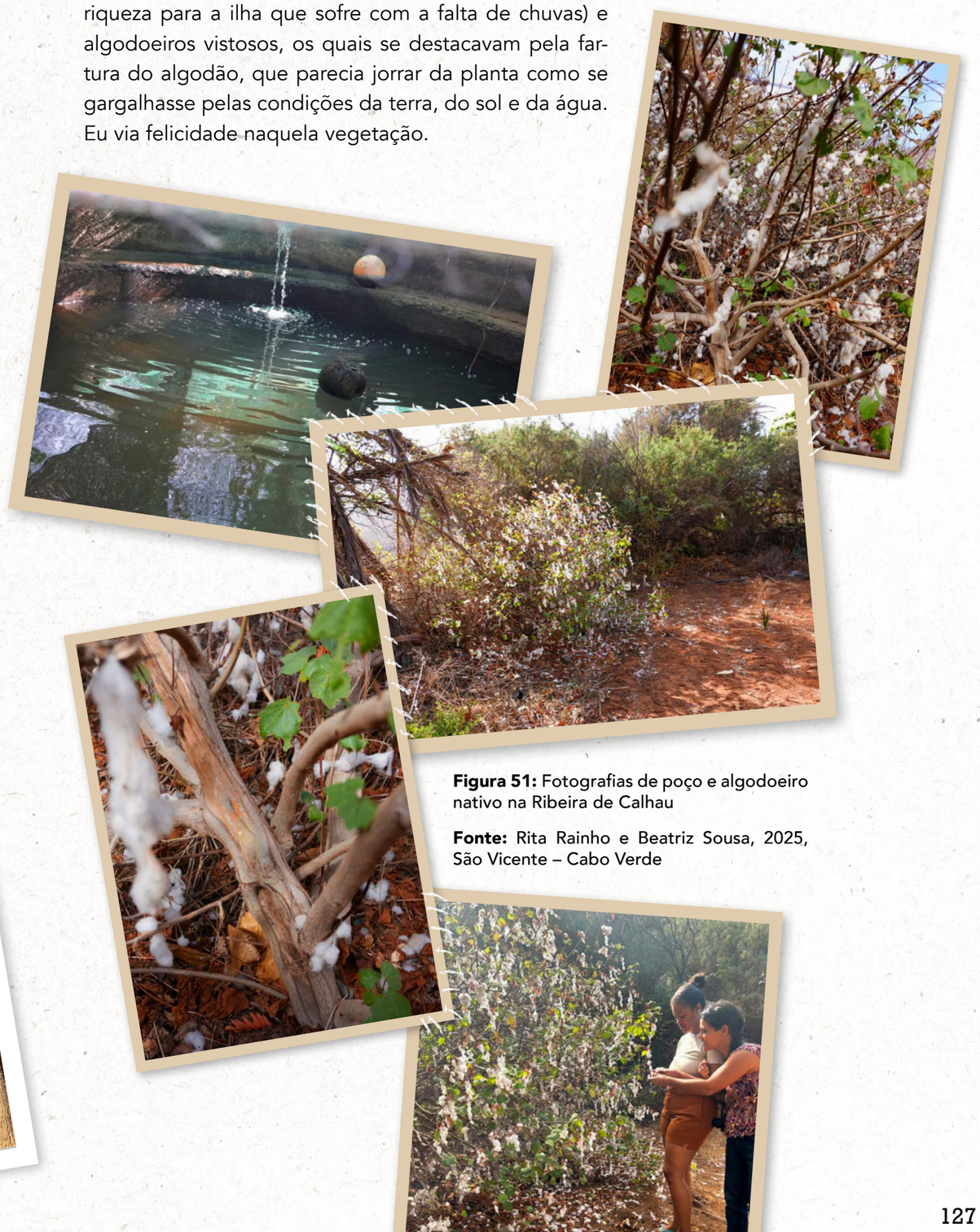


Figura 51: Fotografias de poço e algodoeiro nativo na Ribeira de Calhau

Fonte: Rita Rainho e Beatriz Sousa, 2025, São Vicente – Cabo Verde

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 também partilha de um afeto guardado.

Figura 52: Fotografia de Rosilene servindo queijo artesanal de cabra

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

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 Antão 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 hortas 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 rememorações 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 *guardafotos* de Titia (principalmente a mala e os santos) e de dona Conceição, Rosilene citou alguns artefatos (ferro a carvão, pote, moedor, pilão etc.) que estavam na casa da sua avó, onde também habitara antes de se mudar para a residência atual. Ela associou a forma de viver das senhoras brasileiras com o meio rural em que cresceu e pensou na dimensão do tempo e em como antes a vida se baseava no natural e agora está mais artificial, frisando que no passado era mais tranquila, enquanto hoje é mais corrida, bem como o tempo é mais apressado.

Suas observações me permitiram notar que aquelas imagens provocaram reflexões sobre a dinâmica da vida e a dimensão fugidia do tempo. Nessa perspectiva, Alloa (2015) ajudou a compreender que as imagens se caracterizam por serem limitadas e excedentes ao mesmo tempo, pois conseguem representar o ausente e ultrapassar seus próprios limites. Elas exigem tempo e atenção, envolvem a pessoa em uma esfera de pensatividade e num lugar de não saber, provocando reflexões e abrindo espaço para o pensamento sensível e filosófico.

Ao pensar nas imagens, Rosilene se reportava ao que elas representavam em termos objetivos, da realidade e dos artefatos, entregando-se às lembranças do tempo tocado por elas e se permitindo divagar sobre suas percepções do presente em relação ao passado. As recordações foram tonalizadas por essa experiência de ressignificação de memórias em um processo de elaboração do passado, no presente, para projetar o futuro. Para tanto, algumas imagens ativaram esse processo a partir dos fios da memória em torno da mala de Titia e do fuso da minha avó, que se conectaram à mala da avó de Rosilene e do fuso resgatado após a enchente[92] que abalou a família e deixou rastros de destruição na sua moradia e na paisagem da Ribeira.

[92]Embora a ilha tenha como clima característico o semiárido tropical, os episódios de chuva tropical, frequentemente apenas uma vez por ano, ou espaçados nos anos, têm deixado histórias devastadoras em torno do impacto da força da água, como casas, animais e carros que são levados da ribeira (onde se situa a casa da Rosilene) para o mar. A enchente a que Rosilene faz referência ocorreu em 2022, ocasião em que sua casa ficou submersa em mais de um metro com água. Este ano, 2025, a tempestade Erin voltou a atacar a região, inundando a casa até o teto e obrigando a família a se refugiar no terraço da casa.

Figura 53: Fotografia da mala da avó de Rosilene

Fonte: Rosilene Delgado, 2025, 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 usar[93].

[93]Rosilene 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).

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. Porque 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 memória: sua causa é o predomínio das relações de dinheiro sobre outros vínculos sociais. Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças (Bosi, 1994, p. 443)

Portanto, as malas de Titia e da avó de Rosilene podem ser representativas dos deslocamentos que essas mulheres experienciaram. Contudo, o enraizamento de uma vida longa permitiu que se transmutassem em arquivos que preservam memórias individuais e coletivas. As malas tornaram-se mídias de memória e metáfora da seleção cultural.

Por sua vez, a rede que Rosilene ganhou da irmã emerge como um novo artefato que é significado pela relação fraterna e seus deslocamentos. Enquanto presente, tornou-se especial pela demonstração de afeto e pelo seu caráter de símbolo cultural. Esse guardado foi mencionado por Rosilene a partir de imagens dos meus *guardafetos* nas pranchas de apoio visual, quando destaquei a panelinha de barro de Titia e o fuso que pertenceu à minha avó, os quais estimularam a explanação sobre a presença das redes de dormir no Brasil e os trabalhos de mulheres da família, que fiavam, bordavam, faziam louça de barro, entre outros trabalhos:

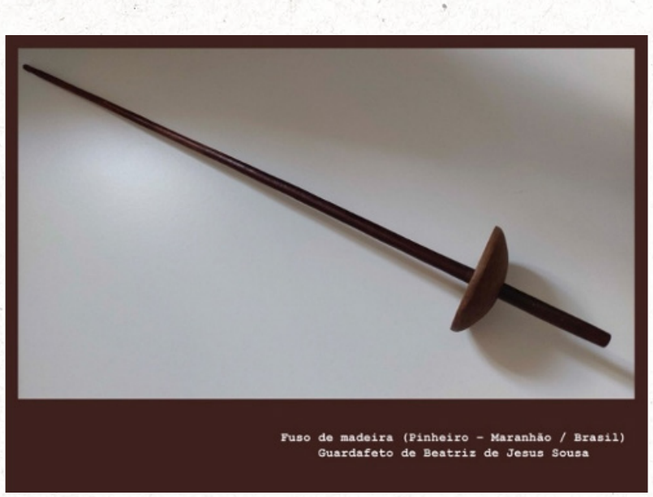


Figura 54: Pranchas visuais com fotografias de guardados afetivos de Beatriz de Jesus Sousa

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

Figura 55: Fotografia da rede que Rosilene ganhou da irmã

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

Por meio dessas memórias, Rosilene salientou que guarda a rede de dormir presenteada pela sua irmã, quando ela veio de Senegal, país da África continental, onde estudou mestrado em Biologia Marinha. A referida rede fica em um canto da cama esperando para ser usada. Esse modo de guardar sobre a cama, à espera de um interesse por ser utilizada, provocou reflexões e me questionei se a rede estaria exposta para não ser esquecida, pois ao ser vista seria lembrada, favorecendo o uso em algum momento. De fato, para mim, havia uma singularidade naquele modo de guardar.

Ao pensar nessas imagens e nos discursos acionados a partir delas, é interessante percebê-las como um texto visual construído e lido nas suas relações com o contexto da pesquisa. Nessa perspectiva, Noronha (2012, 2020) reconhece o caráter construtivo e dialógico que uma abordagem etnográfica a partir de imagens requer, excluindo concepções predefinidas sobre as imagens e compreendendo que seus significados são elaborados na relação entre espectador/a, imagens, pesquisadora e fotógrafo/a: "Cada indivíduo que vê a si ou a algum par nas imagens, produz novos textos sobre as imagens, olhando-as a partir do seu próprio referencial sobre sua identidade" (Noronha, 2012, p. 180).

Ao fotografar o fuso e apresentá-lo como um guardado afetivo que narra a história das mulheres da minha família, eu imbuo essa imagem de significados subjetivos particulares que me permitiram discorrer sobre conhecimentos relacionados à rede de dormir enquanto elemento característico da cultura brasileira. Por esse viés, o fuso guardado se tornou especial por ser objeto de trabalho da minha ancestral que, além de cuidar da casa e dos filhos, trabalhava na roça, costurava, fazia louça de barro, fiava e tecia redes de dormir em tear vertical. O algodão era comum na região e muitas mulheres batiam o pano da rede com o algodão fiado por elas. Em circunstâncias de necessidade, quando os fios se rompiam, desfazia-se a rede a fim de reaproveitá-los.

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? Permaneço sem resposta para essas interrogações, contudo, compreendo que as imagens dos *guardafetos* agiram ativamente no processo de recordação.

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 material[94].

Esses objetos de memória se sobressaíram durante a narrativa da artesã, quando questionada sobre a existência dos seus guardados. Contudo, Rosilene salientou que há dois anos a família perdeu quase tudo e ficou sem nada na casa devido a algumas horas de forte chuva que provocou uma enchente – consequência de uma obra que acabou por desviar o curso das águas nessa ribeira. As portas fecharam com a força da correnteza e seu marido precisou quebrar o vidro da casa de banho com as mãos para a água ir dispersando. Para escapar, ele abriu a porta e saiu com a avó no meio das águas da chuva. Esse incidente ocasionou um corte que lhe fez

[94]Esse 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 António Vitorino da Graça, usando madeira de figueira de Santo Antão, integra o 'XTÓD", uma composição formada pelo fuso-pião e nuvens de algodão orgânico.

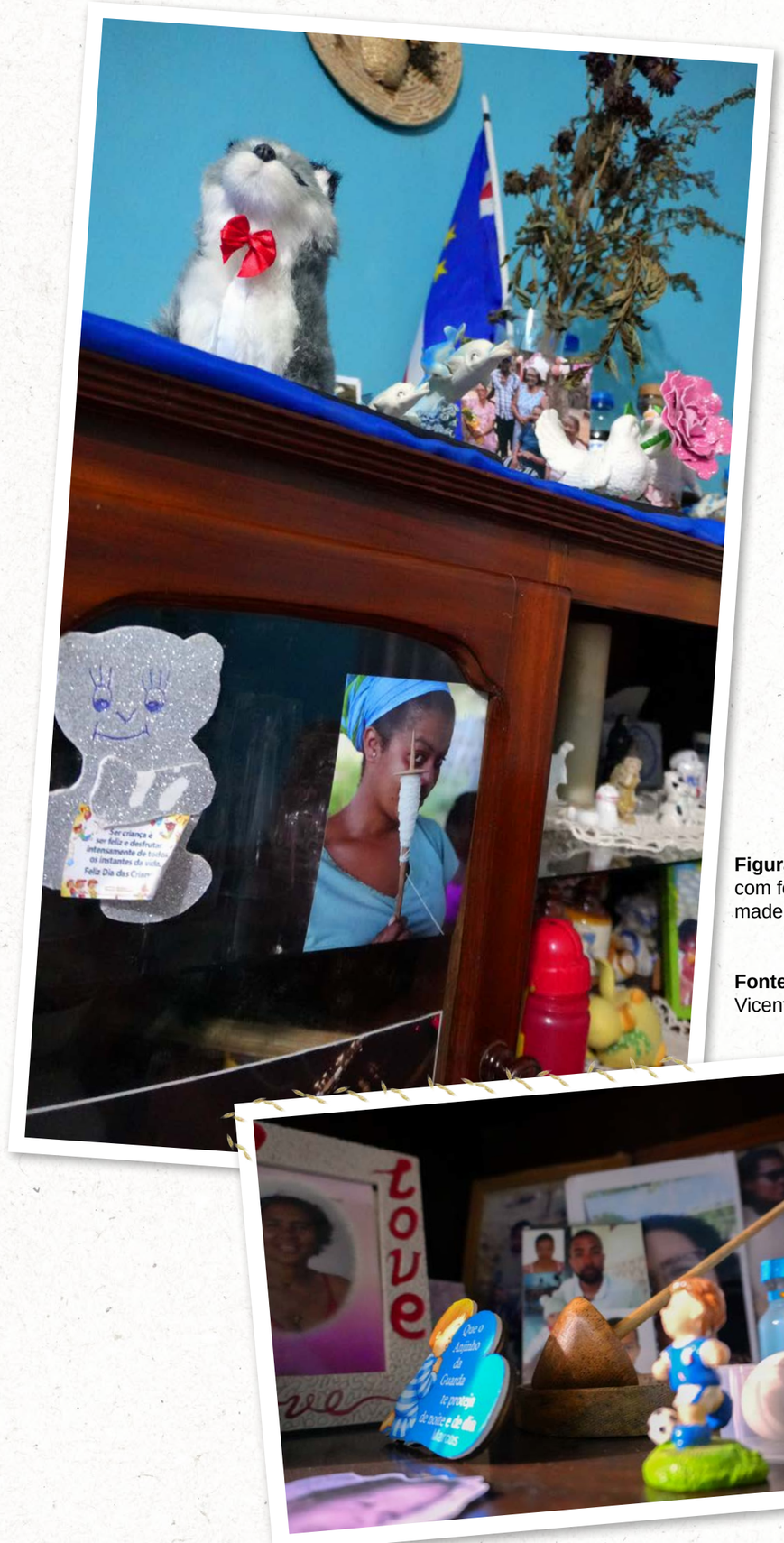


Figura 56: Fotografia da estante com foto de Rosilene e o fuso de madeira

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

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 [...]
>
> Consegui 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 explicitou o motivo para guardar o fuso:

> Porque foi uma experiência que eu tive com a Neve Insular. Gostei muito. Porque basicamente eu gosto muito de [...] de aprender as coisas, principalmente tradicional, eu gosto muito. E, o fuso, com o fuso, eu conseguia fazer um fio basicamente para coser. O meu fio é sempre o mais fininho. Então eu gosto, né? E, por isso, eu guardei. E disse que um dia eu ia ensinar os meus filhos, como aqui tem algodão, né?
>
> Aqui tem algodão, eu disse, como eu sei que na escola fazem trabalhos artesanais, eu sei que costumam usar a lã, já artificial, né? Lã já produzida na fábrica. Eu sei que na escola fazem trabalhos. Então eu disse: um dia, quando eles crescerem e vão fazer os trabalhos na escola, vão usar o algodão que eu vou a fiar [risos tímidos]. Por isso eu guardei[96].

Logo, notei que aquela materialidade é representativa de uma experiência de aprendizagem significativa com o algodão através da Neve Insular. Rosilene ressaltou no seu depoimento que aprendeu e gosta muito de fiar, o que se reflete no desejo de ensinar isso aos filhos. Para ela, "sempre que guardamos algo é uma coisa de grande importância e de grande valor. Não é que seja de valor monetário, mas valor sentimental". Portanto, o fuso parece se tornar um símbolo desse conhecimento que deve ser lembrado e preservado. O gesto de guardá-lo assegura essa memória através de uma materialidade que pode ser vista e narrar uma história.

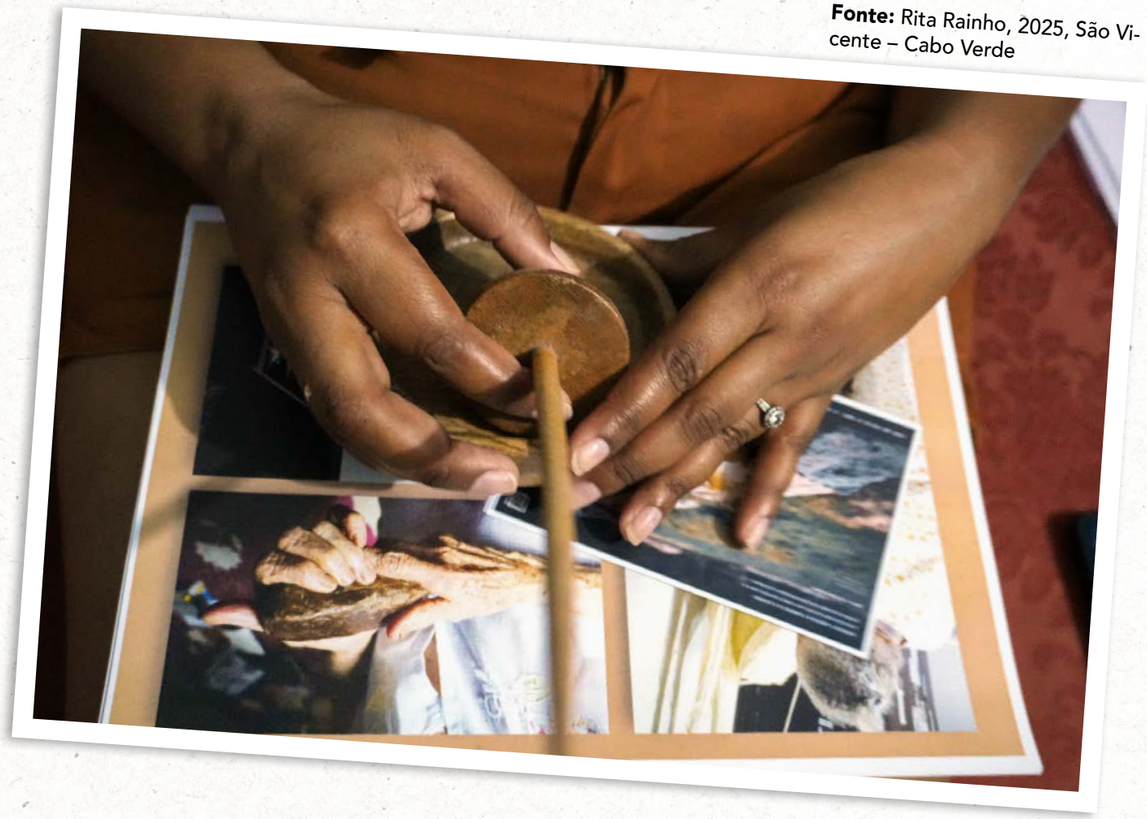


Figura 57: Fotografia das mãos de Rosilene segurando o fuso sobre as imagens da pesquisa

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

[95] Rosilene 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.*

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, constatei 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 mim[98].

A narrativa de Rosilene expôs a associação entre o pé de algodão, os saberes agregados e a sua capacidade de provocar recordações sobre a participação no evento "Neve Insular, 0,0003% – Algodão e Resistência"[99], composto por seminário, exposição e oficinas, no período de 31 março a 21 abril 2023, no Centro Cultural de Cabo Verde, em Lisboa, Portugal. Nesse evento, a artesã foi convidada a ministrar oficinas de transformação de algodão e a participar da conversa sobre "Histórias de queijo de Cabo Verde" (Neve Insular, 2023).

Ao olhar a imagem do fuso na prancha visual, Rosilene pensou no fuso de Rosa Pomar, que usou durante a formação da Neve Insular, e apontou para a sua foto com ele exposta em lugar privilegiado na estante da sala. A imagem está localizada ao lado da fotografia do casal e dos filhos, no local que Rosilene reconheceu como "um espaço perfeito", na estante da sala. Seu gesto frisa a importância do papel da fotografia na construção da memória, da identidade e da resistência negra.

Para hooks (2024), a fotografia guarda presenças e cria intimidade entre a imagem e quem olha, funcionando como um meio de reconciliação e cuidado com o passado. Torna-se um instrumento político de autodeterminação e um meio de recontar a história a partir de dentro, resistindo visualmente contra as imagens racistas produzidas pela cultura dominante. A fotografia representa também a afirmação de beleza negra.

Figura 58: Fotografia de guardados afetivos de Rosilene sobre imagem de fuso na prancha visual

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

[97] Rosilene 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.*

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

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 respeito pelo algodão permitiram acessar recordações que explicitaram a transformação ocorrida por meio desse trabalho e denotaram que os objetivos da Neve Insular aparentam estar sendo alcançados. Sob esse enfoque, Rainho (2022a, p. 111) ressalta que "[...] nos interessa entender o território e todos os seus elementos, nas dimensões que ainda desconhecemos, os saberes abandonados e negligenciados, mas também aprender junto com as pessoas esse pensar-fazer em torno do algodão que se perdeu aqui". Portanto, vejo que a narrativa de Rosilene sinaliza positivamente para um compromisso ético e estético com os saberes do algodão e da panaria tradicional cabo-verdiana.

[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 *panú di 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).

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
Invadem o coração da gente
Por vezes até envelhecem conosco
E deixam entrever uma marca do tempo que aparece em uma lasquinha aqui,
Manchinha ou buraquinho escondido
É certo!
Elas também ensinam sobre simplicidade,
Paciência e silêncio
Há pedras por toda parte
Já não as vejo da mesma forma
Mas se me volto para cima,
Na beleza do céu ensolarado,
Vejo algodão todo dia
Olho para frente e contemplo um algodoeiro vaidoso,
Que chega a ser exibido e escandaloso
Rita também mira e afirma que ele chora algodão
Indago-me como pode,
Em uma terra em que a aridez é condição,
Florescer planta com tanto vigor e beleza?

Aquela imagem inundou o meu pensamento
Imaginei um rio branco que jorra em profusão
Flocos de neve macia e morninha
Temperatura agradável nesta terra de vulcão e alegria
Em um lugar de solo árido, os poros da terra transpiram
E o algodão parece explodir de euforia
É neve insular outrora fonte de riqueza,
Que vestiu muitos corpos
e alimentou uma cultura forte
Mas hoje a extinção é uma via!
Eu vi algodão no céu e peguei essa neve na mão
Que flor mais bela é ela que desperta charmosa
E enfeita os vales de Ribeira
Guardado no bolso por sorte
Fiado por mulheres em ritmo de mutirão
Tramado no tear por homens
Que fazem panaria de tradição.

3.3. Recordações e prospecções na caixa de costura: a perícia artesanal de Marilda

Imagens de algodões, flores, pedras, fusos e águas floresceram nessa pesquisa com a força da imaginação criadora e me permitiram sentir/pensar com uma intensidade antes ignorada por mim. Em Bachelard (2018, p. 18), compreendi que a "[...] imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão". Na poesia, despertei para ver de outras formas e escrever de outros modos. Abri os olhos para guardados e encontrei afetos e memórias. Dediquei-me a fazer

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 diferentes[101]. 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 sua caixa de guardados e às memórias compartilhadas.

Nessas images, vejo-me envolvida pelos artefatos que Marilda me apresentou. A sua simpatia e disposição em compartilhar suas memórias tornou o ambiente leve e envolvente. A partir das pranchas de apoio visual, ela penetrou no universo dos *guardafetos* que eu apresentei e lembrou que também dispõe de uma mala com guardados afetivos e uma caixa de costura, apresentando-me os artefatos que reuniu.

[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" (Rainho, 2022, p. 111).

Figura 60: Fotografias da entrevista narrativa a partir de imagens e guardados afetivos

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

3.3.1. A mala de guardados e a caixa de costura

Novamente, a imagem da mala de Titia evocou rememorações 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 "coisinhas" que devem ser vistas para fazer lembrar e manter vivas suas memórias. Dentre elas, destacou a blusa da sua avó e os lenços de uma senhora que ela ajudava.

Figura 61: Fotografia da mão de Marilda sobre a blusa da sua avó

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

Sobre o motivo para guardar a blusa, Marilda explicou:

> A minha avó era uma pessoa bem querida com os netos. Então para não deixar morrer a lembrança da minha avó, então eu pedi para a minha tia para eu ficar com esta recordação... Então ando com isto bem guardadinho assim para não deixar morrer as lembranças da minha avó. São momentos muito bons que eu vivi com ela[102].

A blusa guardada, enquanto objeto biográfico, transpira a existência de quem a carregou e é investida de afeto (Bosi, 1994). Como segunda pele, aparenta tocar a avó de Marilda e se tornar a sua própria imagem, visto que, como um tipo de arquivo, "[...] é excesso de sentido quando aquele que o lê sente a beleza, o assombro e um certo abalo emocional [...]" (Farge, 2017, p. 36). Destarte, a blusa guardada apresenta uma força latente que permite acessar recordações e manter lembranças vivas.

Além da mala, Marilda também seleciona e protege suas memórias afetivas em uma caixa que ganhou de uma vizinha e destinou ao seu material de costura.

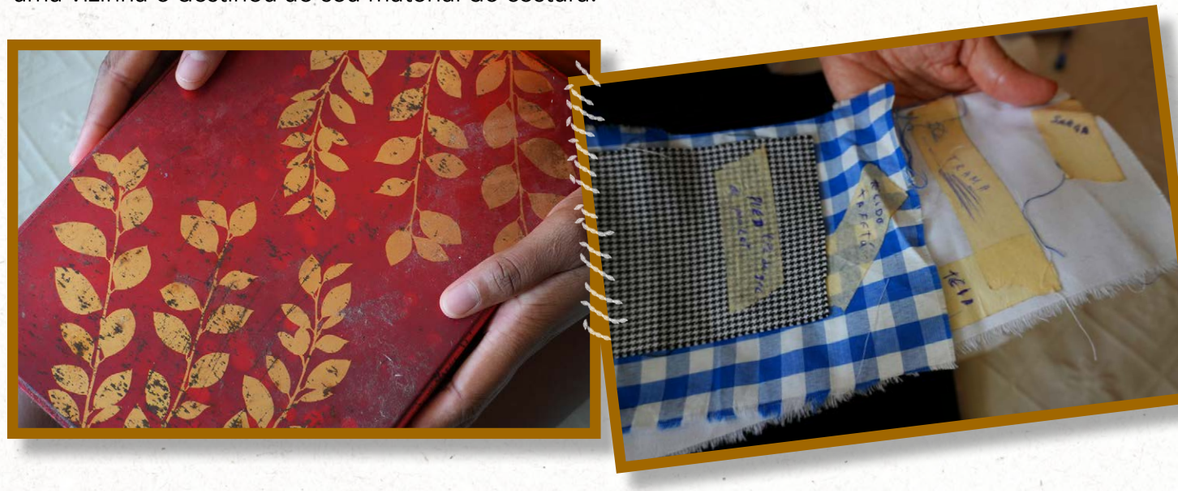


Figura 62: Fotografia da caixa de costura e de alguns tecidos guardados

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

[102] Marilda de Jesus Miranda Correia. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

Nessa caixa, destaca-se o rascunho com os seus apontamentos de quando participou da formação da Neve Insular e aprendeu a fazer o tingimento do algodão:

Figura 63: Fotografia de guardados relacionados à formação da Neve Insular

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

Marilda também guarda seus apetrechos de trabalho, como o fuso e a base, elaborados pelo coletivo Neve Insular a partir da realização de pesquisas, os novelos de linha fiada e uma pequena balança.

Figura 64: Fotografia de linha e fuso guardados na caixa de costura

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

Acerca dos motivos que justificam a conservação desses materiais, Marilda relacionou os guardados às rememorações de aprendizagens na vida: "Acho que é mais para ver os motivos das recordações, dos aprendizados que vamos ganhando com a vida. Às vezes é bom voltar para trás e ver o que é que aprendemos em cada momento"[103].

Sob esse enfoque, percebi que a aprendizagem é materializada nos guardados afetivos. O gesto de guardar atua como uma prática educativa em que o aprendido é visualizado por meio daquela matéria. Acerca dessa dimensão, as ações estruturadas pela Neve Insular envolvem processos complexos, tempo e imersão no conhecimento sobre e a partir do algodão:

> Os encontros de pessoas em torno do algodão têm sido um ecossistema de aprendizagens lentas mas com contributos importantes para resgatar, interpretar e transformar estes saberes em torno do algodão. Permitem saber-pensar-fazer com designers, professores(as), investigadores(as), agricultores(as), artesãos(ãs), jovens, crianças, numa interação com os campos de conhecimento da agricultura, da história, do artesanato, do território, dos saberes ancestrais, da matéria, da semente, ... (Rainho, 2022a, p. 116).

A repercussão desse ecossistema de saberes ressoou nas falas de Cezaltina, Rosilene e Marilda de um modo que se evidencia a transformação nos seus modos de pensar, sentir e agir. Sobre a mudança e emoção diante desses conhecimentos, Marilda nos diz:

> Lá em Santo Antão via o algodão, mas como uma planta qualquer. Quando cheguei aqui e comecei a trabalhar com a Rita, que vi realmente a importância do algodão, porque lá em Santo Antão quase já ninguém liga.
>
> [...] para mim, o algodão era tipo uma planta qualquer e com a formação é que vim a ver realmente que o algodão afinal tem o seu próprio valor. Talvez nem todas as pessoas tenham o mesmo interesse, mas para mim foi emocionante trabalhar com aquilo.
>
> [...] E outra coisa que foi fixe foi numa altura que tivemos a descaroçar o algodão para arranjar sementes para plantar lá no Madeiral. É tão giro ver quando tiramos aquelas sementinhas, colocamos na água, e já no outro dia aquilo já estava a nascer, a germinar. É uma coisa muito fixe[104].

[103] Marilda de Jesus Miranda Correia. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

[104] *Ibid.*

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).

A propósito da aprendizagem inerente à técnica de fiar, cardar e descaroçar o algodão, a primeira oficina de fiar ocorreu em 2019, ministrada pelo mestre tecelão Marcelino e a senhora Ana[105]. Naquela ocasião, com o apoio do CNAD, a Neve Insular organizou oficinas de agroecologia com os agricultores da Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral, contando com a colaboração de algumas escolas e instituições apoiadoras.

[105]Rita Emanuela Rainho Brás. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

> Para os agricultores foi útil tomarem conhecimento de outra forma de cultivo sem pesticidas, enquanto as crianças beneficiaram do conhecimento do ciclo do algodão e da sua história enquanto parte do património material e imaterial de Cabo Verde. As oficinas eram dedicadas à transformação do algodão, desde tirar a semente, descaroçar, cardar, até fiar. Foram também realizados workshops de cardar e fiar com o artesão Marcelino Santos e de tingimento natural com a designer brasileira Flávia Aranha, tendo sido as peças resultantes dessas oficinas expostas na exposição 'Países espelhados' no SESC – Serviço Social do Comércio, São Paulo, que focou os intercâmbios culturais entre os países africanos lusófonos. Anualmente, fazem várias colheitas de algodão onde participam também pessoas de várias gerações e contextos, pessoas que vivem nas cidades e agricultores (Nolasco, 2024, p. 47).

O mestre Marcelino aprendeu a técnica no Centro Nacional de Artesanato (CNA) na época em que havia um declínio da tecelagem artesanal na ilha, no período do pós-independência. Seu interesse em aprender a fiar em um contexto em que homens teciam e mulheres fiavam representou uma descontinuidade no efeito de gênero sobre essas modalidades do trabalho artesanal em São Vicente, visto que a reiteração dessa aparência de substância materializou a fiação como trabalho de mulheres (Butler, 2003; Sousa, 2015).

Contudo, a sua iniciativa e interesse asseguraram a continuidade desse conhecimento que estava em vias de desaparecimento, pois agora ocorre novamente a interrupção do ciclo de transmissão, o que motivou o coletivo Neve Insular a retomar esses saberes e fazeres. Assim, notei a iniciativa da sociedade que, na sua capacidade de resistência e luta, se organiza mais uma vez em torno da tecelagem artesanal[106].

Portanto, o interesse e a satisfação de Marilda expõem alguns dos resultados positivos relativos à valorização da tecelagem artesanal e do algodão enquanto elementos representativos da atuação política e da resistência cabo-verdiana.

Entretanto, há outro aspecto relevante que merece atenção ao ser apontado por Marilda quando se refere ao sentido terapêutico do trabalho manual:

[106]"A revitalização da panaria cabo-verdiana, como parte do movimento de reafricanização, simbolizou uma reivindicação da identidade cultural e um desafio à narrativa colonial (...). No entanto, a produção de algodão enfrentou desafios significativos no século XIX, devido a secas e fomes, bem como a mudanças econômicas decorrentes da Revolução Industrial e do comércio global. A introdução do pano de algodão americano "paulino" marcou uma mudança na produção e no consumo de tecidos, impactando a tradição do panú di téra. Após a independência de Cabo Verde em 1975, o artesanato, incluindo a panaria cabo-verdiana, ganhou um papel central no movimento de reafricanização do país, impulsionado pelo PAIGC. Esta fase marcou um esforço deliberado para redefinir e fortalecer uma identidade nacional própria, distinta da herança colonial. Artistas influentes, como Luísa Queirós (1941-2017), Bela Duarte (1940-2023), Manuel Figueira (nasc. 1938) e outros, contribuíram significativamente para este movimento, fundando a Cooperativa Resistência e, posteriormente, o CNA-Centro Nacional de Artesanato. A missão do CNA, que mais tarde se tornou o Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, foi documentar e revitalizar a tecelagem tradicional cabo-verdiana, promovendo iniciativas para preservar e rejuvenescer esta prática cultural" (Nolasco, 2024, p. 46).

> 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 mim[107].

Logo, há uma dimensão criativa e imersiva na fiação manual que auxilia o seu processo de recuperação[108]. 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 interação define uma prática. Essa coordenação de sentidos é típica do artesão 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 artífice 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, "[...] o ritmo da prática, equilibrando repetição e antecipação, é em si mesmo envolvente [...]. Praticar alguma coisa é uma atividade de estrutura própria e interesse intrínseco" (Sennett, 2019, p. 223).

Na sua perícia de artífice, Marilda vivenciou a distensão propiciada pelo trabalho manual, que possibilitou uma experiência de encontro com a sua própria substância pessoal, permitindo um mergulho em outra atmosfera, embalada pelo ritmo do movimento das mãos, pelo esvaziamento da mente e pela liberdade para olhar/sentir/fazer. Assim, sua percepção estética foi aguçada pelo trabalho com o algodão nas formações, o que repercutiu em iniciativas como fazer fotografias pensando na melhor forma de apresentação e criar etiquetas para colocar nos fios, informando o peso e o nome da fiandeira:

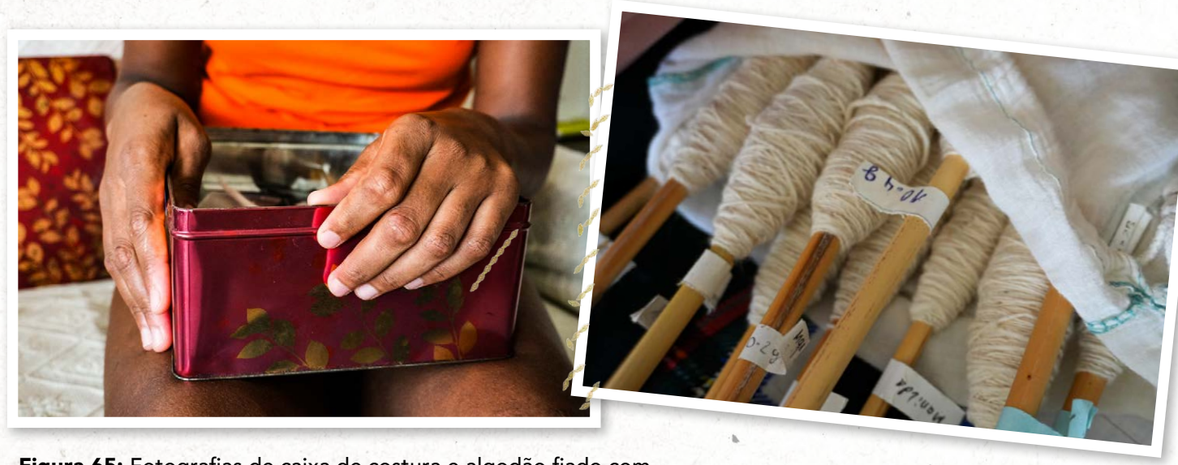


Figura 65: Fotografias de caixa de costura e algodão fiado com etiquetas de identificação

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

Para que fosse possível mensurar o valor do algodão fiado por cada artesã, a Neve Insular adquiriu algumas balanças, pois as senhoras recebem um valor de acordo com o peso da produção. Rita Rainho esclareceu que elas tentam identificar ao máximo as pessoas que participam do processo, visto que os fios se diferenciam de acordo com a perícia de cada fiandeira. Alguns são mais finos, outros mais frágeis, outros mais grossos, ou mais tensos. Alguns servem para a tecelagem, mas não são adequados para o tricô e vice-versa. Cada fio expressa a marca de uma artesã, como uma assinatura[109].

Embora não seja um objetivo do projeto atender a demandas de mercado ou se inserir na produção econômica em torno do cultivo do algodão, a Neve Insular busca valorizar a participação das senhoras em cada etapa do projeto e, havendo recursos oriundos das instituições apoiadoras, destina valores relativos às suas

[107] Marilda de Jesus Miranda Correia. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

[108] Ao analisar relações sociais de gênero a partir de mulheres que tecem redes de dormir em São Bento, no Maranhão (Brasil), Sousa (2015) identifica a dimensão criativa e terapêutica no trabalho manual.

[109] Rita Emanuela Rainho Brás. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

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 rememorações 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 rememorações.

Para Didi-Huberman (2015), a imagem sobrevive e se constitui como elemento do futuro, da duração, enquanto somos um elemento de passagem. Ela tem memória e futuro, o que ressalta a importância dos guardados afetivos a partir da noção de novas materialidades. As ferramentas ressignificadas, os saberes incrustados e latentes, os novos afetos guardados em materialidades do presente ligadas à memória do algodão podem se constituir como uma passagem para o devir esperado com mais sensibilidade e conexão. Ao pensar nos guardados como a vivência de tempos heterogêneos, lancei-me a algumas interrogações.

Seria o fuso uma porta entreaberta para ressignificar o trabalho das mulheres em torno dos saberes do algodão? Teria a potência de fazer ver histórias esquecidas e ainda hoje invisibilizadas pelas lentes do gênero, classe e raça? Teria a capacidade de ressignificar o olhar no presente para a compreensão de tantos saberes e histórias em estado de esquecimento e, ressoando, tocar o futuro de um modo mais sensível, despertando para a importância do toque, do tempo dilatado pelo presente, da distensão necessária por meio da contemplação e criação manual?

Seriam esses artefatos de valor afetivo um tipo de imagem potencialmente transbordante de sentidos, porque tanto falam do passado (de vários passados, em diversos contextos: indígenas, africanos, maranhenses, cabo-verdianos, portugueses) como mudam o presente e tocam o futuro?

Olho para o fuso da minha avó e penso nos tortuais encontrados na Baixada Maranhense, no fuso de dona Conceição aposentado de fiar e ativo no fazer lembrar, no deslumbramento de Cezaltina quando percebeu que do algodão nascia um fio, da perícia de Marilda ao manipular o fuso e fazer fios com perfeição, no fuso de Rosilene, recuperado após a enchente e exibido na sala da sua casa como troféu pela conquista de saberes e possibilidade de contribuição para as novas gerações.

Concluo que o fuso, enquanto *guardafeto*, é uma materialidade prospectiva, reminiscente e atual na sua carga de memórias e potência pedagógica!

Diante dessa constatação, fico feliz porque sonho
Porque acredito
Porque, curiosa, investigo
E, se respiro
É porque vivo

E o coração acelera, palpita
Manifesta-se vigorosamente
Como se desejasse escapar deste invólucro
que é o corpo
Sangue, músculo, osso...
E, se sinto
É 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
É 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
É porque vivo!
De vez em quando, preciso juntar pedaços de mim
Que escapam quando não seguro os sentimentos
Porque estou aqui
E vivo esta pela furta-cor
Que por vezes me confunde
E sou também memória de dor
Corpo que se faz gente
E se afirma político nos seus sincretismos
Quando se ressente por ver tanta desigualdade
Em uma terra de alegrias e hibridismos
É precisamente porque sinto
Sinto muito, que transbordo
Não descolo
Mergulhei e agora não consigo emergir
Estou atravessada
Corpo forjado, fraturado
Revestido, perfurado
É precisamente porque penso, penso muito
Que acordo na madrugada
Consciente da incompletude
Insatisfeita com o que faço
E escrevo
Desenho em pensamento
Colo, recorto
Teletransporto
Sou consciência emocionada
Preocupada com os riscos da evidência
Ansiando pelo término daquilo inconcluso
Que me assombra como um terror noturno
Ah, o tempo
Esse que me parece acelerado
Outrora esteve dilatado
Pelos impactos da experiência
Deste corpo multifacetado
E lamento pelo tempo que não tenho
E acordo pensando no tempo
E me perco no mundo imaginário
Sentindo e rememorando imagens
De diferentes tipos
Mas todas ligadas a este pano de fundo
Dos afetos que são guardados!

XTÓD

(ESTEJA)

Em crioulo da ilha de São Vicente, Cabo Verde, xtód é literalmente ‘esteja’, porém seria uma tradução redutora para a cosmo-visão da ilha. Seu sentido poético de estar e ser na vida insular, remete para uma postura de pausa para reinvenção da relação do corpo e mente com o tempo. É esta relação de ser e estar que se propõe experimentar através deste fuso-pião. Ora aprender a fiar algodão, ora rodopiar de um pião, ambos para uma vivência contemporânea dos saberes ancestrais.

(NEVE INSULAR)

4

4

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 volteia 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 da resistência e da lembrança ancestral (Martins, 2021b).

Entre memórias comuns compartilhadas e entrelaçadas a partir dos guardados afetivos, encontrei diálogos entre as malas de Titia, dona Conceição, a avó de Rosilene e Marilda. Também os ritos relacionados à religião, casamento e morte foram rememorados por meio de vestidos nas narrativas dessas mulheres. Em Cotinha, a *boneca-pedra* de Titia, lembranças da infância afloraram e amplificaram os sentidos e a potência da imaginação criadora dessa materialidade entre Cezaltina e Marilda. Finalmente, percebi que o valor educativo dos saberes do algodão e a experiência nas formações da Neve Insular cultivaram um olhar sensível sobre as práticas e conhecimentos tradicionais, que têm modificado vidas.

4.1. Memórias entrelaçadas nos fios invisíveis de algodão: a infância, o trabalho, o casamento, a religião, a morte e a educação

Dentre os guardados afetivos descobertos durante a investigação, Cotinha manifestou uma força reveladora. Nesse sentido, frequentemente as memórias sobre brincadeiras com pedras foram ativadas a partir da exibição do vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021) e da imagem de Cotinha na prancha de apoio visual próxima figura. Para Didi-Huberman (2019, p. 24), o anacronismo das imagens é fecundo porque a "imagem é altamente sobredeterminada: ela abre várias frentes, poderíamos dizer, ao mesmo tempo".

A sobredeterminação das imagens de Cotinha provocou recordações em que vínculos com formas não humanas aparentam florescer a partir de relações com diferentes materialidades. Acerca desse tipo de envolvimento, Krenak (2022) mencionou uma conexão profunda com seres não humanos, como o rio Doce e as montanhas. Similarmente, Titia revelou o amor por Cotinha e discorreu sobre a irmã-mesa de Mamãe, revelando sua humanidade nessa relação. Para Manguel (2001, p. 131), não conseguimos compreender o que significa ser humano sem "[...] reconhecer no que pode parecer inumano uma humanidade comum e talvez mais profunda".

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, e Cezaltina lembrou que as amarrava com um pano nas costas, até que se desfazia delas após caírem e machucarem o seu corpo:

Cond nos era piknin, nos pais ca ta pode da nos um boneca, inton mi m tava carrega um pedra na costa. El tava escuá, el tava dam na pé, m tava sentá ta txorá, el tava escuá sangue. M tava sentá ta txorá, m tava rufná kel pedra. E más tard m tava panhá ot más parcid cun boneca. M tava po na costa, m tava marral, el ta deslizá, el ta dam na pé. Es tinha tamonhe moda Cotinha, cumprid. M tava pol na costa, m tava bai, q kel lá é nha boneca, é nha mnin.

M tava fazel caminha pa detal... inton tud vez kel tava escuá, m ta faze un frida, m tava txorá, rufnal, e panhá ote.

[Quando éramos pequenos, os nossos pais não nos podiam dar uma boneca, então eu carregava uma pedra nas costas. Quando a pedra escorregava, batia no pé, sentava-me a chorar, porque saía sangue. Sentava-me a chorar e atirava a pedra. Mas, mais tarde, apanhava outra, mais parecida com uma boneca. Punha-a nas costas, atava um pano para a segurar nas costas, ela deslizava e voltava a bater-me no pé. Tinha mais ou menos o tamanho assim como a Cotinha, comprida. Punha-a nas costas e ia, era a minha boneca, era o meu menino. Eu fazia-lhe uma caminha para a deitar... Então todas as vezes que escorregava, fazia uma ferida, eu chorava, atirava-a e apanhava outra].[110]

[110]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.

Ao prender a pedra no corpo, ela repetia o efeito de gênero em que as mulheres cabo-verdianas se ocupam do trabalho e ao mesmo tempo cuidam da criança, carregando-a nas costas e sustentadas por um pano amarrado, como se percebe na imagem seguinte:

Figura 67: Fotografia de *Bombu Mininu* em Santo Antão - Cabo Verde (1980)

Fonte: Poloncv, 2025.

[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 [...]" (Bombu 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 crioulização, 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 crioulas 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 *Bombu Mininu*, que significa carregar a criança às costas, em língua cabo-verdiana, como vemos na imagem anterior[111]. 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 multifacetadas, 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, me gusta acariciar tu piel de piedra.
Me gusta tenerte en la mano. Sostenerte.
Eres fuerte, ¿sabes?
¡Qué bonito es tener una piedra en la mano!
Sientes que estás aferrándote a algo.

Gracias por tus palabras. Me ponen contenta.
Pero, ¿cómo sabes que soy fuerte?
Eres fuerte porque eres dura.

¿Tienes miedo?
Sí, tengo miedo de romperme [...]

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

Lo eres para mí.
Ahora, te haré una corona de papel y te la pondré en la cabeza.
Te corono. ¿Estás contenta?
Pero, ¿dónde tienes la cabeza?
Te lo he dicho: soy toda cabeza.
Simplemente pon la corona sobre mí.

Listo. ¿Con eso alcanza para ser la reina de las piedras?
Sí. Con eso alcanza.

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

¡Pero ya nos conocemos!
¿Qué dices? Para ser amigas no alcanza con conocerse.
Las amigas deben cuidarse la una a la otra.

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

¿Y después?
Lanzarla. Recogerla. Lanzarla. Recogerla. Y así, muchas veces.

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

No excerto acima, Calicete indica alguns aspectos da relação desenvolvida entre pedras e crianças, como o cuidado, o carinho e o toque. Nessa perspectiva, Cezaltina recordou que dava banho nas suas bonecas-pedras, amarrava-as nas costas, fazia caminha para elas, chateava-se e atirava fora quando se machucava com elas. Além disso, ao interpretar os sentimentos de Titia por Cotinha, e o que a diferencia de outras pedras, Cezaltina exemplifica esse afeto a partir da lembrança

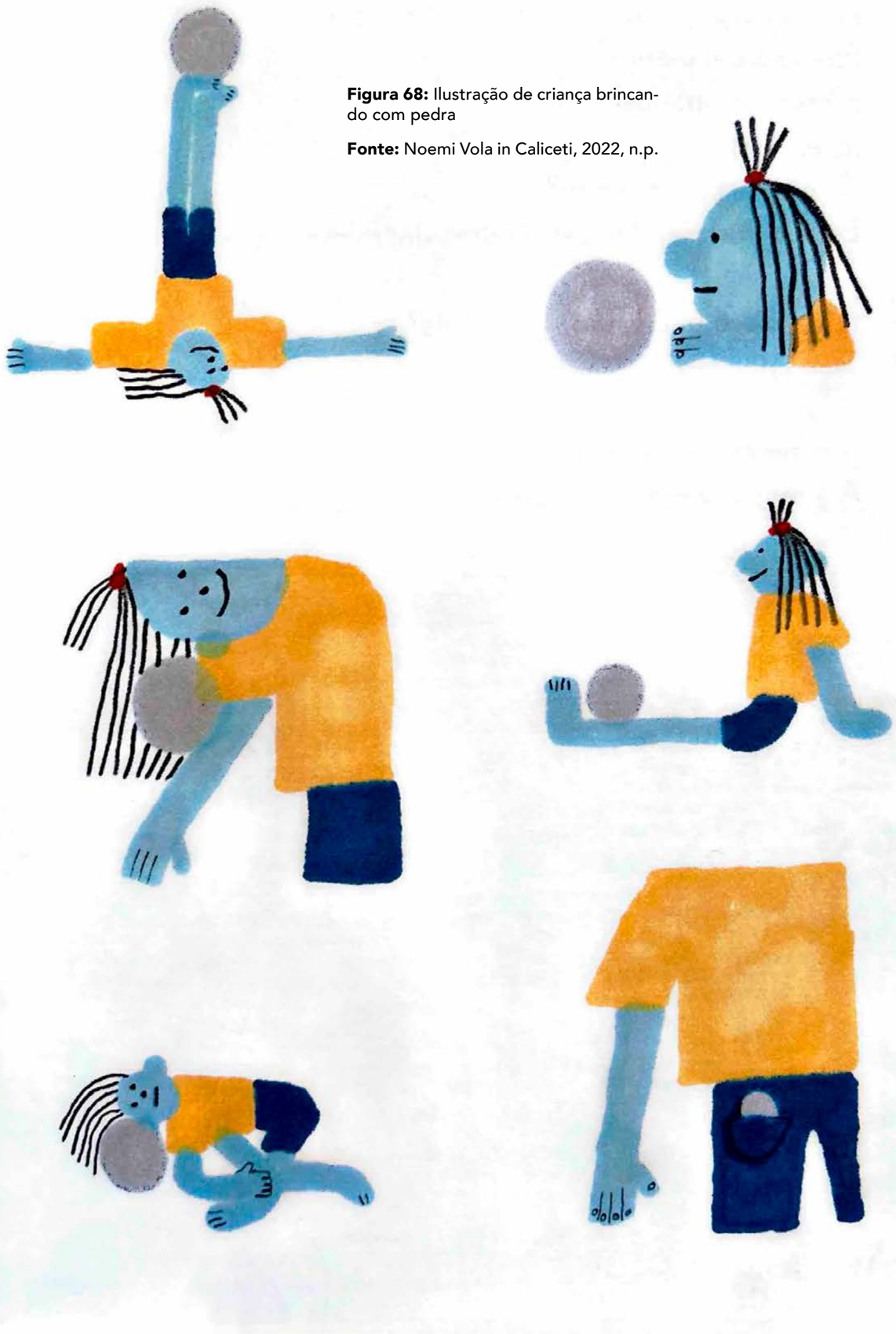


Figura 68: Ilustração de criança brincando com pedra

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

de galinhas e filhos, que se misturam com outros animais e crianças, o que não impede que a mãe reconheça os seus filhos.

Moda bo fidje: el pode sempre misturá q tud criança, ma kel de bossa bo sabe, q kel bossa é kel de bossa. E é moda, m tem nhas galinha, es ta andá tud preli, ba pa casa de gente, ma es sabe ond é ké ses casa, e es ta bem pa casa. Es ta misturá, es ta andá tud dia, ma de not, cada um ta ba pa se casa. (...) É moda história del ma kel pedra, el sabia qual é kel de seu. El sabe kelassim ené igual a kes la, mod ca tem kel sentiment.

[É como o teu filho ou filha: ele(a) pode sempre misturar-se com outras crianças, mas aquela que é tua, tu sabes que é tua. E também como as minhas galinhas: andam toda esta zona, vão para casa de outras pessoas, mas elas sabem onde é a casa delas e voltam. Elas misturam-se, andam o dia todo, mas à noite, cada uma regressa à sua casa. (...) É como a história dela com a pedra: ela sabia qual era a dela. Ela sabia que a outra não é igual à dela, porque não tem aquele sentimento][113].

A presença de pedras na paisagem ressignificou o meu olhar sobre elas quando percebi que a fantasia infantil imbuiu de carga vital uma pedra chamada Cotinha, no Brasil, e, por meio da sua imagem, acessei reminiscências da infância de Cezaltina, em que ela também se apropriava dessa matéria para fabular sua vida. Assim, galinhas e pedras revestem-se de valor simbólico.

Ao brincar, tocar e cuidar, tal como afirma Caliceti (2022), surge a amizade que fará a pedra um ser especial. Há uma relação profunda de significação que torna essa matéria um elemento fundamental para o desenvolvimento infantil. A pedra ganha vida por meio da capacidade de sentir, imaginar e sonhar das crianças. Por sua vez, baseada na *boneca-pedra* de Titia, Marilda também recordou da infância e, à luz dessas reminiscências, narrou:

Eu e a minha irmã encontramos uma pedrinha do nada e resolvemos brincar. Era como um bebê. Então trocávamos a fralda, dávamos banho na pedra, vestíamos, e a minha avó saía aos gritos: 'ah, vocês já estão a querer que a vossa mãe venha com mais um filho?'. Brigava, brigava. E do nada chegaram lá em casa a dizer: 'a vossa mãe teve uma menina'. Eu disse, ah, sério, não tô a acreditar. A minha avó parece que estava a adivinhar aquela coisa,

[113]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.

Figura 69: Fotografia de galinhas e pedras no Madeiral

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

> porque a minha mãe não parecia assim mesmo estar grávida. Sua gravidez era assim bem escondidinha. E aquela coisa daquela pedra com a minha avó foi bem incrível naquele momento, porque estávamos a brincar assim do nada e ela começou a gritar: 'não vem vossa mãe com mais filhos'. Era muita briga que ela arranjava assim do nada. E aquela pedra, por dizer, era quase uma boneca. Dávamos todo o tratamento, dávamos banho, trocávamos a roupa, tudo isso[114].

Além desse episódio, o contato com aquele guardado afetivo lhe permitiu refletir acerca do sentimento atribuído a algo e sobre a vida que emerge nessa relação:

> Dá para ver que um objeto pode ganhar uma vida diferente. Não só por ela ser simplesmente uma pedra, mas o sentimento que traz com ela e as boas lembranças, certeza que elas vivem com aquela pedra. É um sentimento muito útil. Ela deu a Cotinha uma outra vida com aquele sentimento de amor, afeto. Realmente as lembranças não deveriam ser esquecidas. Se cada um de nós fizermos uma parte, um bocadinho daquela tradição e não deixar morrer, cada um guardar uma coisa, não vai ser esquecido e daqui a algum tempo vai ser lembrado. É muito fixe[115].

A respeito da participação na pesquisa, suas palavras denotam que o olhar sobre os guardados implicou no reconhecimento da importância desses elementos para a garantia das memórias, contra o esquecimento e a morte de tradições. Além disso, a expectativa de ter colaborado e o prazer por ter partilhado suas recordações significaram que a investigação impactou de forma positiva. Nesse sentido, Marilda se mostrou assertiva ao dizer: "Foi uma experiência boa. É bom compartilhar esta história contigo. Eu sei que vai ser muito importante para ti também. É isso. Espero ter ajudado de alguma forma"[116].

Para entender a profundidade daquela reflexão, recorri a Santos (2023), quando explica que

> Quando ouço a palavra *confluência* ou a palavra *compartilhamento* pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço *troca*, entretanto, sempre digo: "Cuidado, não é troca, é compartilhamento". Porque a *troca* significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro

[114] Marilda de Jesus Miranda Correia. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

[115] *Ibid.*

[116] *Ibid.*

> 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 *guardafetos* 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, sua *boneca-pedra* Cotinha se sobressaiu por ser amada. Ela foi descrita como uma companheira que vivia na sua mala e a acompanhava desde a infância. Para a segunda, os vestidos de casamento e de culto de oração parecem ser portadores de afetos distintivos. Ambos são referenciados de um modo especial por lembrarem a união com o marido e o amor pela mãe. Para Marilda, todos os guardados apresentam um valor especial e se diferenciam pelo sentimento agregado, afinal, ela responde que "Todos têm. Todos eles têm. São muito importantes. Cada um com o seu sentimento, mas são todos"[117]. Desse modo, sobre seu costume de guardar, ela explica:

> Acho que eu aprendi isto com a minha avó porque ela tinha qualquer frasco... 'ah eu vou lavar e aproveitar pra pôr açúcar... não, esta vou aproveitar para pôr água', era sempre assim. Até aquelas bolsinhas que ganhava no tempo da campanha ela guardava assim bem guardadinho quando mais ninguém lembrava, surgia assim com aquela bolsa para ir comprar... Acho que ganhei isto com a minha avó. Gostava de guardar coisas também[118].

A partir das imagens dos *guardafetos* de dona Conceição, Marilda recordou que sua avó guardou o vestido de casamento para usar no seu funeral:

> Minha avó guardou o seu vestido de casamento branco para usar no dia do seu funeral. Ela andava com aquilo guardadinho. Só mostrava para uma neta e dizia: 'Está aqui para quando eu morrer. Já sabes onde apanhar. É esse que eu quero ir vestindo. Não me veste outra roupa senão vocês não saem comigo daqui da porta pra rua'.
>
> Ela conta também que a minha bisavó, ela ofereceu uma cueca e ela apanhou a cueca e guardou. Também queria vestir no dia do seu funeral. E disseram que a minha bisavó tava com uma cara murcha assim, e lembraram daquela cueca. Ela disse que quando colocaram a cueca é como se ela tivesse abrindo um sorriso, porque ela tinha guardado aquela cueca mesmo para o dia que...[119]

Também o pensamento sobre a morte foi recorrente entre Titia e dona Conceição, que já se prepararam e socializaram com a família seu desejo do que vestir nessa circunstância. Swaaij e Klare (2004), ao discorrerem sobre a morte, destacam que

> A morte não é apenas inevitável, ao que parece, é também necessária. [...] A autorrenovação cíclica é uma característica essencial dos sistemas vivos. Os organismos vivos substituem-se constantemente. [...] Mas, para cada organismo que morre, outro nasce. A morte, então, não é o contrário da vida, mas um dos seus aspectos essenciais (Swaaij e Klare, 2004, p. 85).

[117] Marilda de Jesus Miranda Correia. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

[118] *Ibid.*

[119] *Ibid.*

Assim, perto do término desta tese, testemunhei o adoecimento 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 Reconstrução (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 pode provocar o fim da nossa própria espécie a qualquer momento, embora a vida continue existindo neste grande ser vivo que é a Terra. Portanto, morte e vida podem ser vistas como fenômenos complementares.

Divagando nessas questões, parece que a morte se torna menos temerosa, diante da sua inevitabilidade e necessidade. Para Arantes (2019. p. 77), "[...] o problema mais difícil não é a morte, é esperar por ela [...]", porque esse estado é marcado por uma percepção dolorosa do tempo, em que nada pode ser feito, já que o resultado não depende de nós. Talvez, os cuidados de dona Conceição e Titia em relação ao rito de partida possam ser compreendidos nesse âmbito. Ela se aceitaram a inevitabilidade da morte, mas ainda sentiam o temor pelo que precisariam viver.

Sobre esse tema, a roupa de casamento da avó de Rosilene dialoga com as imagens e narrativas sobre o vestido de casamento guardado por dona Conceição para ser usado quando ela falecer. Essa recordação aconteceu após a exibição do vídeo "Dona Conceição e seus Guardados" (Dona [...], 2023), quando Rosilene lembrou novamente da sua avó e do vestido de casamento enterrado com ela e explicou: "Porque a minha avó tinha um vestido de casamento guardado e quando ela morreu foi vestida com a roupa. Nem era um vestido. Era uma blusa de botão e uma saia branca, e o véu"[120].

Além disso, ao fazer referência ao costume de dona Conceição frequentar a igreja aos sábados, lembra-se de que havia uma capela perto da sua casa e que cresceu frequentando essa capela. Ainda hoje vai à igreja para participar da missa aos domingos e rememora que, em uma passada semana, durante o Pai Nosso, momento em que sua avó sempre se antecipava em relação às demais pessoas na oração, lembrou dela como se estivesse do seu lado, então precisou se concentrar para permanecer na celebração. No passado, a dor pelo falecimento da ancestre não permitia que ficasse até o final da missa. Ela foi criada pela avó, a senhora Gregória Maria dos Santos, que faleceu há quatro anos. Em homenagem, deu para a filha o nome de Angelica Maria e o filho se chama Marcos Patrique, porque o marido da avó se chamava Raul Marcos. Portanto, os guardados de Titia e dona Conceição, notadamente a mala e o vestido de casamento, promoveram recordações ligadas aos guardados da avó de Rosilene e atuaram como uma "ponte sobre o abismo do esquecimento em direção ao passado" (Assmann, 2011, p. 221).

[120] Rosilene 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 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 sobrepuseram 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 deixou as imagens mais nítidas e agregou sons, temperaturas, sentimentos. Em um lapso de tempo, senti como se eu fosse parte desse passado e assistisse de perto aquelas cenas. Eu me tornei espectadora de uma história em que sentia como se fosse também minha. Fui tocada pelo calor e iluminada pela aurora. Cheguei a ouvir o barulho da batida da palha e tentei compreender os risos e conversas das mulheres que trabalhavam. No meu presente, naquelas imagens, vivi o passado que as narrativas revelavam. O fuso, as pedras, os panos e o algodão ganharam vida, conversavam, chamavam, conduziam, transbordavam.

4.2. A experiência no P.A.R. como imersão

O contato com Cezaltina, Marilda e Rosilene possibilitou identificar novas relações entre os guardados afetivos e a ativação de memórias a partir das forças imaginantes dessas materialidades. Os guardados afetivos do Brasil que foram lidos pelas senhoras cabo-verdianas restituíram lembranças, configuraram discursos e prospectaram desejos.

Para Manguel,

> Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas –, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável [...] (Manguel, 2001, p. 27).

Assim, a capacidade de ler imagens e a imaginação criadora conferiram vida aos guardados afetivos, investindo-os da habilidade de narrar. Os sentimentos associados às materialidades revestiram esses artefatos de uma força vital e uma potência educativa para a narração e a rememoração.

Além do contato com os guardados afetivos ligados à memória do algodão a partir das memórias de Cezaltina, Marilda e Rosilene, pude me aproximar da maneira como suas experiências adquiriram os contornos atuais a partir da minha participação no seminário "P.A.R. Práticas Artísticas Relacionais em torno do Algodão – Portugal, Brasil e Cabo Verde", promovido pelo coletivo Neve Insular, em parceria com o Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS), da Universidade do Porto, e a Universidade Federal de Goiás, nos dias 7 e 9 de janeiro de 2025, na ilha de São Vicente, o que representou um mergulho profundo na memória do algodão.

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 translado 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, o sol, a terra e as vidas que se movimentavam naquele ecossistema. O algodão ganhou nova forma sob a transformação experimentada na relação direta com as ferramentas e sob a mediação das mulheres que, na sua simplicidade e sabedoria, ensinavam como descaroçar, cardar e fiar. Contudo, havia ali, ao mesmo tempo, uma situação de excepcionalidade, pois hoje em Cabo Verde são raríssimas as pessoas que dominam essas técnicas.

Assim, verifiquei como a noção de confluência no ensino de artes visuais pode ser estratégica para ampliar referências culturais que possam reflorestar imaginários, agregando os saberes, afetos e visualidades populares, de modo a questionar e transformar narrativas hegemônicas e promover conhecimentos indisciplinados, rompendo fronteiras e promovendo práticas que dialoguem com o contexto local (Chaud e Guimarães, 2016; Rainho, 2018).

Figura 70: Fotografias de visita ao cultivo de algodão

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

Krenak (2022, p. 37) explica que estamos "vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos

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 educativos, identifiquei que esse espaço traduziu mais um ambiente de compartilhamento (Santos, 2023) e reconhecimento, o que, para Barbosa (2023, p. 124), significa "[...] ir além da própria obra em busca do campo de referências culturais que determinam a identidade histórica e questionam a visão distorcida (*misrecongnition*) dos colonizadores". Nesse sentido, posso sugerir que a imaginação e a criatividade desses e dessas estudantes estavam sendo alimentadas por meio de poéticas em perspectivas não hegemônicas, que promovem abordagens mais críticas, inclusivas e conectadas com realidades locais (Rainho, 2018; Souza, 2023).

Ainda nesse dia, à noite, na Galeria Alternativa, foram realizadas uma oficina de fiação com o grupo Mulheres do Vale, conversas durante a fiação e exibição de vídeos ligados ao algodão. Em um clima informal, acompanhada por música e aperitivos, foi sendo tecida uma trama a partir das narrativas compartilhadas durante a oficina de fiação em um intercâmbio de experiências sobre o algodão e sua transformação.

Figura 72: Fotografias de mesa com materiais para fiação, pessoas fiando, exibição de vídeo e participantes da oficina ao final do evento na Galeria Alternativa

Fonte: Beatriz Sousa e Rita Rainho, 2025, São Vicente – Cabo Verde

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 fiação 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 semeadura de sentimentos e afetos tem se refletido na emergência de novos fazeres a partir de antigos fazeres, essenciais para a valorização de poéticas e epistemologias ligadas à diáspora e à negritude (Souza, 2023).

Nessa perspectiva, encontro fundamento para a importância da imaginação e das conversas como estratégia para promover o diálogo e a curiosidade no processo de aprendizagem. Para bell hooks, admiradora da pedagogia freiriana, o "cerne do pensamento crítico é o anseio por saber, por compreender o funcionamento da vida" (hooks, 2020, 31). Para tanto, ao discorrer sobre o pensamento crítico, ela recorre à lembrança de uma imagem da capa da sua autobiografia, uma fotografia de quando tinha quatro anos e olhava intensamente para o brinquedo em suas mãos. Por meio dessa representação de concentração, hooks destaca a compreensão do pensamento como ação e situa o funcionamento do pensamento crítico a partir do anseio por aprender, por responder questões, um desejo que as crianças desenvolvem, mas vão perdendo à medida que recebem uma educação baseada na conformidade e obediência. Nessas circunstâncias, é preciso aceitar a alegria e superar o medo de pensar, através de uma pedagogia engajada enquanto "estratégia de ensino que tem por objetivo recuperar a vontade de estudantes de pensar e a vontade de alcançar a total autorrealização" (hooks, 2020, 33).

Ao correlacionar a imersão no P.A.R., o engajamento e curiosidade dos/as estudantes cabo-verdianos/as diante do algodão e seus saberes ao estudo dos guardados afetivos, percebo a presença de aspectos da pedagogia engajada que podem ser sistematizados da seguinte forma:

* A interação entre docentes, discentes e artesãs rompeu hierarquias e promoveu o diálogo aberto e a busca de respostas diante das questões que se apresentavam;
* A vivência de uma percepção de tempo distendido, conectado com o solo, o ar, as vidas mais que humanas, promovendo uma reconexão e reconhecimento no processo de construção do pensamento;
* A importância da saída da sala de aula, para promover uma conexão com o mundo real, a sociedade, as pessoas comuns e a sabedoria de outras formas de vida;
* O reconhecimento e o sentimento de pertença para com as mulheres rurais de classe social humilde, de origem de Santo Antão, assim como muitos dos/as

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 devir que rejeita os princípios coloniais. Para Rufino (2019), a construção desse devir encontra um caminho na pedagogia das encruzilhadas. Aqui vejo os guardados afetivos e as novas materialidades como elemento dessa pedagogia que se faz a partir de cacos, de fragmentos reconstruídos e ressignificados em um novo saber.

* A partir de Rufino (2021), vejo que a potência dos guardados afetivos se evidencia como uma estratégia para inventar novos currículos e práticas pedagógicas. Os *guardafetos*, em contexto educativo, significam a possibilidade de valorização do sentir e do refazer-se a partir da sabedoria ancestral invocada pelos tempos das imagens em seu movimento espiralar. Desse modo, guardados afetivos podem ser compreendidos como uma forma de desaprender os cânones coloniais e investir no autoconhecimento, nas culturas locais e em múltiplas poéticas que emergem das experiências individuais.

Talvez a vivência nas formações tenha operado uma desaprendizagem de práticas coloniais e proporcionado um refazimento de si, pois eu percebo que encontrei essa dimensão nos relatos de Marilda, Rosilene e Cezaltina. Afinal, elas tiveram suas subjetividades tocadas pelo algodão, suas percepções de tempo foram invadidas pelo dilatamento do trabalho manual, e suas formas de sentir refletiram um envolvimento profundo com aquele saber/fazer.

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

1. O seu corpo docente é múltiplo (é mais que humano);

2. É um espaço de perguntas que não miram uma única resposta.

Nessa perspectiva, lembrei da simplicidade e sabedoria das pedras e reconheci sua potência educativa no exercício de imaginação e criação por meio da vida dada a Cotinha e às bonecas-pedras de Marilda e Cezaltina. Nas brincadeiras, as pedras ensinavam sobre os mistérios da vida. Nas imagens de Cotinha, diferentes tempos se encontraram em uma remontagem de memórias e afetos (Didi-Huberman, 2015).

A brincadeira é um ato de descolonização porque invoca a memória, sente o afeto, vive a comunidade, a partilha, a liberdade.

> [...] 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 dos *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 recordação, pois

> [...] a memória não deve ser compreendida como um recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia com leis próprias. Essa energia pode dificultar a recuperação da informação – como no caso do esquecimento – ou bloqueá-la como no caso da repressão. Porém ela também pode ser controlada pela inteligência, pela vontade ou por uma nova situação de necessidade, e proporcionar uma nova disposição das lembranças [...] (Assmann, 2011, p. 34).

Portanto, os guardados afetivos se manifestaram como meios de acessar a memória cultural através de recordações baseadas em ressignificações e projeções, que reconstroem o passado e descerram pensamentos sobre outros futuros. Contudo, os *guardafetos* também se mostraram como potência por eles mesmos na medida em que se constituem matéria imbuída por valor subjetivo e representativa de conhecimentos ligados às histórias de vida dessas mulheres – e a atenção a elas contribui para a elaboração de novas escritas, comprometidas com corpos e existências frequentemente destinados ao silenciamento. Ouvir os depoimentos acionados por afetos guardados e escrever sobre eles permitiu dar visibilidade às experiências e recordações dessas mulheres. Para tanto, a força imanente das imagens apresentadas eclodiu na relação entre pesquisadora e interlocutoras no ambiente da pesquisa, agindo sobre os modos de sentir, perceber o presente e rememorar o passado.

As práticas de escuta e rememoração permitiram encontrar evidências de memórias que dialogam a partir dos significados atribuídos a pedras, agulhas, fusos, malas, fotografias e vestidos de casamento, conectando as histórias de vida de Jacinta Sousa, Conceição Pimenta, Cezaltina Gomes, Rosilene Delgado e Marilda Correia. Por meio das suas reminiscências, percebi a importância dos saberes do algodão e da experiência no projeto Neve Insular para a valorização e reelaboração desses conhecimentos.

Também se sobressaiu a potência pedagógica dos *guardafetos* para ativar a imaginação e a rememoração por meio de conversas que impulsionaram o pensamento crítico, na articulação entre a mão inteligente que perscrutava a imagem, que esmiuçava suas formas e os olhos que fitavam, indagavam e recebiam seus estímulos (Sennett, 2019). Durante a oficina de fiação no P.A.R., no manejo do fuso e do algodão, ao cardar e descaroçar, o pensar enquanto ação encontrou espaço para se desenvolver na articulação com os movimentos manuais, na partilha e na escuta de um espaço propício ao devaneio e à criação.

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 *guardafeto* 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 basilar 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 partir das lentes de gênero, classe e raça; e a consciência do corpo-escrita, ampliando a compreensão sobre a complexidade e urgência do desenvolvimento de pesquisas com enfoque não hegemônico e diaspórico (Evaristo, 2017; Federici, 2023; Hartman, 2021; Piedade, 2017; Ratts, 2006; Shiva, 2003; Souza, 2021);

III. O exercício de escrevivência (Evaristo, 2017) e o uso de imagens e poesias se afirmaram como força criativa fundamental para o desenvolvimento da investigação no sentido de acolher as subjetividades e estimular rememorações (Barbosa, 2005; Manguel, 2001; Noronha, 2012, 2016, 2020);

IV. A pesquisa encontrou na Neve Insular um conjunto de ações potencialmente positivas para o ensino de artes visuais, que podem ser ressignificadas para a realidade brasileira de acordo com os pressupostos de uma aprendizagem contextual a partir de práticas artísticas relacionais (Chaud e Guimarães, 2016; Nolasco, 2024; Rainho, 2022; Rufino, 2019 e 2021):

* As práticas colaborativas em torno do algodão alicerçadas no desejo de compor uma circularidade de vida de seres humanos e mais que humanos;
* A articulação interdisciplinar a partir de três dimensões interconectadas (agroecológica, educativa e artística);
* A viragem do paradigma hierárquico entre designer/artista e artesã(o) para a noção de partilha de saberes;
* A vivência de três tempos (tempo da natureza, tempo de criação e tempo ser e estar).

V. A "conversa fiada" e o trabalho manual constituíram importantes meios de intercambiar experiências, valorizar a oralidade e o tempo, construir subjetividades e conhecimentos indisciplinados (Benjamin, 1994; hooks, 2020; Larrosa, 2020; Pimentel, 2015, 2020; Rainho, 2018; Sennett, 2019);

VI. A imersão criativa na esfera de pensatividade dos guardados permitiu reflexões sobre o passado, revisão de valores e referências culturais, percepção de aprendizagens e projeções ligadas à continuidade e necessidade de saberes ancestrais (Alloa, 2015; Bachelard, 2008; 2018; Mondzain, 2015; Noronha, 2012, 2016, 2020; Rufino, 2019 e 2021);

VII. O gesto de guardar foi percebido enquanto prática educativa, e as narrativas como espaço de valorização de histórias invisibilizadas a partir da relação entre

guardar, olhar, lembrar e narrar (Hartman, 2020; hooks, 2020; Manguel, 2001; Noronha, 2012 e 2020; Rainho, 2018; Shiva, 2003);

VIII. O contato com artesanias se sustentou como espaço de ampliação de referências culturais e conhecimento essencial *per se* (Chaud e Guimarães, 2016; Gaztambide-Fernández, 2025; Martins, 2017; Richter, 2000; Silva, 2023; Soares, 2016; Sousa, 2015);

IX. O estudo de guardados afetivos implicou na possibilidade de reequilibrar a balança epistemológica e assegurar o contato com poéticas não hegemônicas que permitem o questionamento sobre estruturas de poder e fortalecem identidades locais (Souza, 2023; Rainho, 2022b; Shiva, 2003);

X. O guardado afetivo se afirmou como potência criativa e força imaginante (Bachelard, 2008; 2018; Barbosa, 2023; Chaud e Guimarães, 2016; Costa, 2004; Souza, 2023):

* Promoveu o reconhecimento (entendido como busca das referências culturais para questionar a visão distorcida dos colonizadores);
* Oportunizou a capacidade de imaginar, sentir, criar e acessar o mundo sob novas perspectivas;
* Agenciou a possibilidade de transformação social a partir da criatividade individual e coletiva;
* Possibilitou a expressão de histórias a partir de uma experiência em Cabo Verde e de enriquecimento de perspectivas de matriz afro-brasileira com o conhecimento que perpassa a trajetória das cinco mulheres referidas nesta investigação.

Desse modo, constatei a potência educativa dos guardados afetivos em torno da memória do algodão. Agora, como aspectos futuros a serem investigados, interrogo-me sobre os desafios a serem superados para que essas histórias, saberes e memórias ligadas a artesanias possam ocupar o espaço-tempo no contexto do ensino, em um viés de questionamentos sobre a gramática das instituições educativas e de abertura para novas experiências formativas no ensino de artes visuais (Martins, 2017).

Uma contribuição significativa pode ser encontrada por meio de proposições que levem à descoberta de elementos vivos que sintonizam os/as estudantes e envolvam as dimensões percebidas nesta pesquisa, buscando uma forma de ensinar/aprender contracolonial. Nesse sentido, as partilhas sobre o algodão podem se tornar um vetor para descoberta dos "algodões" de cada estudante. O compartilhamento de *guardafetos* pode gerar um projeto educativo com um nível de identificação e pertença capaz de promover as dinâmicas encontradas aqui. A conexão com outros espaços, materialidades e formas de vida estimularia a busca de locais para visita, ocupação e vivência de forma engajada e relacional. Ao partilhar esta experiência, espero ter contribuído para um olhar sensível em relação às nossas particularidades e potências, de modo a encontrarmos outros sentidos e saberes nas práticas educativas.

À luz das contribuições de Freire (1980, 1981, 1996), hooks (2020), Krenak (2022), Rufino (2019, 2021) e Shiva (2003), compreendo que o olhar para dentro de si, para o interior da realidade, para as culturas locais, para a sabedoria que emerge do chão da escola com suas texturas, cheiros e irregularidades, implica um esforço de refazimento, reaprendizagem e desaprendizagem que pode significar o necessário e urgente exercício de descolonização das mentes e de educação para a prática da liberdade. Certamente, esse é o um desafio para todos/as que almejam um mundo melhor, em que a vida humana e mais que humana possa ser respeitada e valorizada nas suas diversas expressões. Nesse percurso, com o cuidado de não romantizar a relação com o passado e a rememoração, a planta do algodão me encantou e ensinou que a memória ativada por *guardafetos* pode ser um caminho a ser trilhado.

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!

Corpo renovado

Vida que ressurge para reconstruir o presente

E escrever outros mundos

[futuros]

Insurgentes

Imprevisíveis

[obscuros?]

Possíveis!

Eu acredito nesse devir!

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 sabedoria das mulheres, das pessoas idosas, dos conhecimentos ancestrais de povos que habitaram esse chão e nos constituem nas suas ausências, nas materialidades legadas às novas gerações e nas imaterialidades que penetram os campos da imaginação e da existência coletiva.

Eu não tive a intenção de desfigurar as recordações. Ao contrário, busquei trazê-las para um campo de sentidos que pudesse lhes soprar vida e tocar as gerações vindouras com o encanto dos saberes de outros tempos validados nas necessidades atuais de muitos desafios a serem enfrentados pelo bem viver.

Os guardados de Titia e dona Conceição, quando submetidos a uma tentativa de compreensão dos valores agregados que pudessem diferenciá-los e de motivar as recordações, permitiram-me entrever, nas pistas, dobras, evidências e ausências, uma hierarquia afetiva. Embora o saber-fazer da louça de barro tenha sido rememorado por Titia e dona Conceição através dos seus guardados, pude notar que esses artefatos não ocupavam a posição de primazia entre seus afetos. Nesse sentido, a despeito da beleza e utilidade da panelinha de barro, a atenção de Titia era capturada pela *boneca-pedra* Cotinha, com seu amor e parceria nas brincadeiras de infância. Por sua vez, dona Conceição primeiro se dirigia aos vestidos e, por meio deles, encontrava as memórias do casamento, da maternidade e da fé.

Visivelmente, o trabalho ocupou lugar distintivo e aflorou em diversas recordações: os bordados e louças de barro, a feitura da rede de dormir no tear, a costura, os afazeres domésticos, a roça, a venda de bolos, a produção de chapéus, queijos e fios de algodão, confirmando a importância das mulheres na produção capitalista, tanto por meio do trabalho remunerado como, e principalmente, pelo não remunerado (Federici, 2023).

Algumas louças foram conservadas por seu caráter útil e belo – e, diante da chegada do desuso advindo do tempo, novos costumes e concorrência com produtos industrializados, tiveram a existência assentada na sua materialidade expressiva e no seu poder enquanto mídias de memória cultural e objetos biográficos. Por meio delas, é possível manter vivas memórias, e contudo, suas produtoras, desconhecidas, encerram um ciclo que parece não ter se atualizado na transmissão para as novas gerações.

Nessa história de mulheres louceiras, poucos nomes ainda são lembrados por quem, ao ver as peças so-

breviventes, se recorda daquele passado de lida com o barro. Sobre o problema desse esquecimento cultural, ressalto a contribuição de Griselda Pollock (2023), quando propõe outra história da arte a partir da relação entre gênero e classe, revelando intervenções feministas de mulheres que confrontaram discursos dominantes. No contexto da pesquisa na Baixada Maranhense, os guardados afetivos expuseram uma realidade em que se destaca o protagonismo das mulheres na esfera produtiva, ao passo que, na história oficial, práticas ancestrais de tecelagem e cerâmica realizadas por mulheres não são devidamente registradas, percorrendo um declínio que indica o processo de desvalorização a que são submetidas.

Sobre suas louças de barro, dona Conceição afirmou que as guarda porque não se vai quebrar o que durou até agora e que, enquanto estiver viva, elas serão conservadas. Desse modo, a concretude e materialidade dos guardados parece ser animada e se enraizar na própria vitalidade de dona Conceição, como se a sua vida e a dos seus guardados mantivessem uma relação íntima de dependência e significação. Em movimentos do tempo que volteia (Martins, 2021b), a espiral da sua vida foi fazendo e refazendo as memórias de várias épocas, sem precisão cronológica e visivelmente influenciada pelo presente e pela certeza da morte vindoura no anacronismo pulsante das imagens (Didi-Huberman, 2015).

Durante o processo de escrita desta tese, refazendo-me, fui me constituindo nesta experiência de sentir/pensar/criar/ouvir/falar/escrever. Nesse ínterim, em muitos momentos fui paralisada pelo medo e me perdi nas leituras, depoimentos, formas de arquivamento, escutas e processos de reelaboração do conhecimento. Então, aprendi que "é justamente ali onde estamos mais inspirados e acreditamos ir mais fundo – é ali que conhecemos também o nosso próprio limite" (Agamben, 2023, p. 37). Por isso, frequentemente temi, senti impotência, congelei diante da incapacidade de sistematizar tudo o que foi realizado na ansiedade de construir um conhecimento crítico e autêntico.

Estive tateando e buscando encontrar conexões nesse universo que me permitissem construir um corpo teórico e traduzir essa experiência materializando-a enquanto texto escrito. Mas, com certa angústia e sofrimento, percebi que "não se entende tudo desde o começo – você vai entendendo aos poucos" (hooks, 2022, p. 229). Notadamente, muito se perdeu pelos limites que a linguagem impõe e pelas próprias circunstâncias do tempo cronológico disponível para este pleito. De certo, o meu ritmo subjetivo, tempo interno distendido, aproxima-se da noção de tempo de Kairós e se completa nos retornos e avanços do tempo espiralar. Acerca desse aspecto, aprendi com Sennett (2019, p. 63) que "dificilmente se pode satisfazer o desejo de realizar um bom trabalho obedecendo à lei do menor esforço". A minha atitude de artífice parece bordar o texto com um perfeccionismo que dilata o meu tempo e me sinto permanentemente em descompasso com o tempo das instituições a que me vinculo.

Hoje, ao avaliar o processo da investigação, verifico que há mais de dez anos orientando jovens pesquisadores e pesquisadoras da iniciação científica do ensino médio no COLUN, localizei coisas guardadas em diferentes municípios da Baixada Maranhense num período de aproximadamente seis anos. Esses artefatos exigiram um olhar. Eles me fitaram e convidaram a um diálogo. Houve ali um chamamento para esta pesquisa. Não sei se encontrei ou se fui fisgada por essas imagens de diferentes lugares e pessoas. Entretanto, percebo que a partir delas iniciei a procura de algo que não tinha noção do que seria e, talvez por esse não saber, enfrentei o desconforto e o prazer dos processos de descoberta e criação, consciente da minha incompletude e determinada a seguir em frente.

Creio que, de modo geral, lidei com problemas relacionados ao tempo! As limitações dos cronogramas ins-

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 de adoecimento. No início, com a pandemia, vivi a ausência do cotidiano na universidade, o que se estendeu pelos outros anos devido ao fato de morar em outro estado. O afastamento das relações acadêmicas presenciais apenas se interrompeu pela possibilidade de cruzar o Atlântico e residir temporariamente em dois continentes, por meio do doutorado sanduíche em Portugal e em Cabo Verde – o que significou, também, uma oportunidade de avaliação e reconhecimento da minha consciência identitária ao me fazer refletir sobre a triangulação histórica desenhada pelo comércio de mercadorias e pessoas da América, África e Europa por meio dos fios invisíveis da memória do algodão.

À luz das contribuições de mulheres como Beatriz Nascimento (Ratts, 2006), Neusa Santos (Souza, 2021) e Hartman (2021), em um processo de desaprendizagem, refazimento e conscientização (Foulcault, 2006; hooks, 2022; Rufino, 2019, 2021; Freire, 1980), percebi-me Atlântica, mulher negra de pele clara, pesquisadora estrangeira, desejosa de aprender sobre uma educação descolonizadora, contracolonial e libertadora, através da força dos guardados afetivos de mulheres cabo-verdianas da ilha de São Vicente, que foram tocadas pela sabedoria do algodão nas suas experiências através das atividades promovidas pela Neve Insular.

Nesta pesquisa, constatei o vigor dos guardados afetivos enquanto elementos que provocam percepções, ressignificam vivências, operam aparições de tempos não cronológicos, que ligam o presente ao passado e ao futuro. Sua potência reside na capacidade de movimentar, emocionar e provocar a partir de materialidades que se ligam a rememorações revistas através das lentes de gênero, classe, raça, escolaridade, religião e geração. Em parte, esse poder explosivo impulsionou a emergência de recordações desagradáveis associadas a tristezas, rememoração de falhas e reavaliação da vida, nem sempre vista sob a perspectiva da idealização do passado.

Em outra direção, verifiquei que a capacidade educativa e interventiva dos guardados afetivos cumpre um lugar de urgência no rompimento do silêncio sobre certa camada social da Baixada Maranhense: as mulheres louceiras e tecelãs, cujo saber/fazer se encontra em franco movimento de descontinuidade, pois a industrialização, os novos atrativos no contexto do capitalismo e as novas tecnologias têm promovido o desinteresse e a desvalorização dos saberes do barro e do fio. Contudo, o

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, descaroçar, 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 *guardafetos* dessas mulheres e aqueles encontrados na Baixada Maranhense foi ao encontro de uma melodia de sotaques que evidenciavam alguns dos nossos vínculos culturais: o português de Portugal, o crioulo cabo-verdiano e o português do Brasil. Éramos semelhantes nas origens enquanto colônias portuguesas, porém tínhamos particularidades que nos distinguiam e delineavam os contornos das nossas culturas em diferentes aspectos, o que implicava no meu confronto com uma imagem e sentimento enquanto pesquisadora estrangeira.

Nesse contexto, o diálogo se mostrou possível pela participação fundamental da minha orientadora portuguesa e cabo-verdiana, que já trabalha no Madeiral há sete anos. Sua atuação como elemento de referência e confiabilidade foi fundamental para que, em um curto espaço de tempo, se tornasse possível estar com essas mulheres e contar com a sua colaboração na partilha dos seus afetos e memórias. Além disso, foi essencial a sua performance como intérprete nos momentos em que o crioulo era a única língua falada pelas entrevistadas.

Os compartilhamentos se relacionaram a recordações da infância e da vida atual, ligadas aos vínculos com avós, mães, irmãs, companheiros e filhos/as, bem como ao trabalho com o algodão e às novas materialidades que vêm sendo recolhidas e guardadas por seus significados distintivos. Tais reportaram, também, valores e prospecções que sinalizam para a potência pedagógica dos guardados afetivos e para a necessidade de saberes ancestrais ligados ao algodão adentrarem o ambiente escolar. Portanto, compreendi a importância de artefatos que vêm se destacando pelo lugar que ocupam na constituição da vida dessas mulheres a partir da participação delas nas ações formativas do coletivo Neve Insular em torno da memória do algodão.

Ao estabelecer relações entre os guardados afetivos no Brasil e em Cabo Verde, verifiquei que, na Baixada Maranhense, as evocações remetiam a memórias individuais de casamento, trabalho, infância, religião, maternidade e morte a partir de materialidades ligadas ao barro, ao algodão, às fibras, às pedras e à costura, evidenciando-se um movimento de descontinuidade na transmissão de saberes tradicionais como a tecelagem e a cerâmica. Por sua vez, em São Vicente, a Neve Insular vem cultivando micropedagogias colaborativas que parecem assentir com a desobediência epistemológica proposta por Martins (2017) como alternativa para a tecnologia disciplinar da repetição e normalização da maquinaria

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, panos, anotações e fotografias.

Além disso, constatei que essa experiência foi amplificada 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 de um compromisso com diferentes formas de vida a partir do diálogo com a terra, o algodão, as pragas, a escassez de água, os erros, as limitações financeiras e as parcerias fundamentais.

Naquela ocasião, em circunstâncias excepcionais de um evento, assisti ao interesse de jovens em conhecer e praticar artesanias em franco processo de esquecimento. Mas, no retorno à sala de aula no Brasil, pareceu-me tentador fazer uma comparação ao sentir a decepção com a falta de interesse de estudantes do ensino médio em aprender arte, o que me levou ao questionamento sobre como colocar em prática os conteúdos e aprendizagens da pós-graduação para o chão da escola: Como despertar o sentido e o desejo de aprender que tornam o ensino de artes visuais um conhecimento significativo para os/as estudantes? Que lugar a arte ocupa hoje nas escolas? Como as artesanias podem penetrar e transformar essa realidade? Essas perguntas foram feitas no tempo de agora, mas representam sobrevivências de reflexões anteriores que em parte busquei responder nesta tese. Ao lembrar do Seminário em São Vicente, recordo-me do olhar focado dos/das estudantes, da escuta ativa, do interesse no cultivo do algodão e nas tarefas de descaroçar, cardar e fiar. Então, questiono-me sobre esse efeito que torna a aprendizagem significativa e o conhecimento interessante: Em que estas práticas se diferenciam? Elas constituem uma saída? Seria o olhar para o cotidiano a partir de outras materialidades? De onde vem este querer aprender? Para onde vai? Compreendi que as resistências e a necessidade de sensibilização percebidas no COLUN reforçaram a urgência de uma abordagem dos sentidos, das práticas e da imersão a partir da desaprendizagem, de uma pedagogia engajada e das encruzilhadas (hooks, 2020; Rufino, 2019).

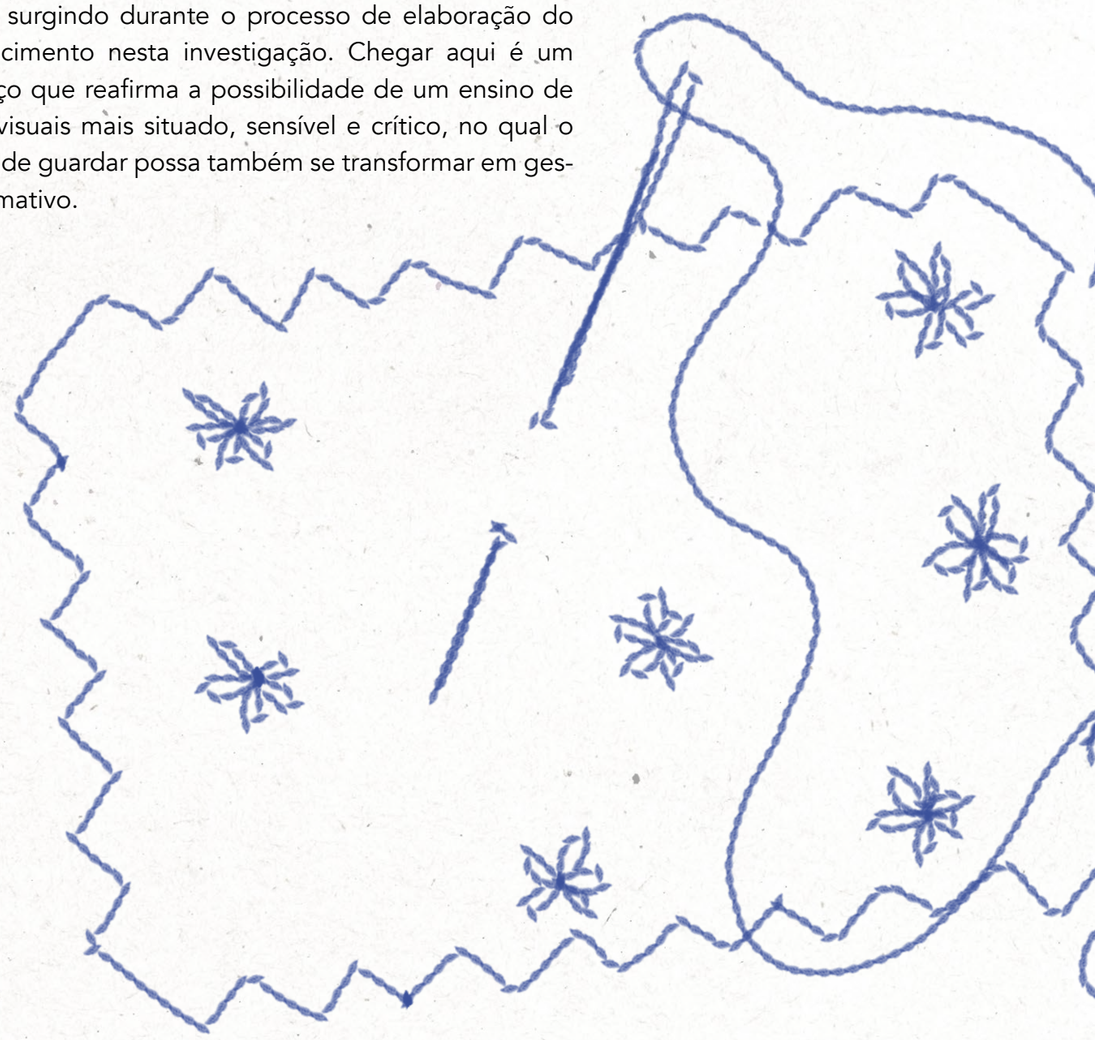
Nesse sentido, sustentada no tripé de ações agroecológicas, educativas e artísticas, a proposta desenvolvida pela Neve Insular vem se aproximando de "un entendimento de las artes como formas de práctica cultural que implican creatividad simbólica" e podem ser qualificadas como "un proyecto educativo que se opone a la educación tradicional" (Gaztambide-Fernández, 2025, p. 5). Portanto, a observação dos modos como essa experiência vem se desenvolvendo indicia caminhos que podem ser trilhados no ensino de artes visuais com a perspectiva de reinventar práticas a partir da aprendizagem contextual, colaborativa, orgânica e em diálogo com as comunidades e os conhecimentos tradicionais.

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 devir 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 ponto de ebulição quando recitei alguns poemas no III Seminário de Projetos de Pesquisa e Extensão do COLUN, acompanhada pelos professores de música e de teatro da escola, ocasião em que senti olhares atentos e sensíveis em um auditório repleto de jovens pesquisadores/as e orientadores/as. Em consequência, com a parceria de amigos e amigas docentes, criamos duas composições musicais coletivas a partir do algodão e das lembranças de dona Conceição.

Para não finalizar, ressalto que os enclausuramentos do tempo institucional e a minha condição de estrangeira influenciaram esta investigação – a qual reflete, em parte, a minha incompletude enquanto pessoa e pesquisadora. Entretanto, tendo sentido o poder dos *guarda-fetos* e acreditando na sua consistência educativa, nesse espaço de não saber e inúmeras variáveis, apoio-me na sua aura reluzente para iniciar uma nova trajetória na expectativa de que futuramente seja possível encontrar caminhos que conduzam à compreensão das questões não respondidas, dos vazios e dos novos problemas que foram surgindo durante o processo de elaboração do conhecimento nesta investigação. Chegar aqui é um começo que reafirma a possibilidade de um ensino de artes visuais mais situado, sensível e crítico, no qual o gesto de guardar possa também se transformar em gesto 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.

ALVES, Rubem. **A educação dos sentidos:** conversas sobre a aprendizagem e a vida. São Paulo: Planeta, 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

ARANTES, Ana Claudia Quintana. **A morte é um dia que vale a pena viver**. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

ARAÚJO, Raimundo Inácio Souza. Cultura migrante na Baixada Maranhense. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 10., 2010, Recife. **Anais**... Recife: [s.n.], 2010.

ARAÚJO, Raimundo Inácio Souza. **O reino do encruzo:** história e memória das práticas de pajelança no Maranhão (1946-1988). Belo Horizonte: Fino Traço, 2017.

ASSIS, Henrique Lima. **Casas como museus:** narrativas afetivas de professores de artes visuais. 2016. 216 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Disponível em: https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/wp-content/uploads/sites/1073/2022/08/bachelard-a-poc3a9tica-do-espaco.pdf. Acesso em: 27 jun. 2025.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BANTUMEN. 'Best of' das artes visuais africana e afrodiaspórica em Portugal em 2023. Disponível em: https://www.bantumen.com/artigo/best-of-artes-visuais-africana-2023/. Acesso em: 5 nov. 2025.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte/educação contemporânea:** consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005b.

BARBOSA, Ana Mae. Mulheres: arte, artesanato, design. *In:* BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória (Orgs.). **Mulheres não devem ficar em silêncio:** arte, design, educação. São Paulo: Cortez, 2019.

BARBOSA, Ana Mae. Criatividade: da originalidade à ação coletiva. *In*: BARBOSA, Ana Mae; FONSECA, Annelise Nani da. **Criatividade coletiva:** arte e educação no século XXI. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 117-130.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

BASTOS, Flavia Maria Cunha. O perturbamento do familiar: uma proposta teórica para a arte/educação baseada na comunidade. *In:* BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte/educação contemporânea:** consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005b.

BELLO, Lucimar. **Caracol é uma casa que se anda**. São Paulo: Labrador, 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BOMBU Mininu. Disponível em: https://www.futuroscriativos.org/iniciativas/bombu-mininu/. Acesso em: 22 mar. 2025.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTELHO, Joan. **Conhecendo e debatendo a história do Maranhão**. 3. ed. São Luís: [s.n.], 2010.

BRAGA, Ludmila Portela Gondim. **João do Vale:** canção, poesia e testemunho. Teresina: Elã, 2022.

BRASIL. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). **Chamada Pública Atlânticas MCTI/CNPQ/MIR/MMULHERES/MPI Nº 36/2023 - Bolsas no Exterior (SWE E PDE)**. Brasília: CNPq, 2023. Disponível em:memoria.cnpq.br. Acesso em: 14 out. 2025.

BRITO, Angela. **Bombu Mininu, referência crioula.** Rio de Janeiro, 8 nov. 2024. Instagram: @angelabritobrand. Disponível em: https://www.instagram.com/angelabritobrand/p/DCIED2uSUXX/?img_index=1. Acesso em: 22 mar. 2025.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALICETI, Giuseppe. **¡Hola, piedra!** Ilustrações de Noemi Vola. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Limonero, 2022.

CALOMENI, Tereza C.; RESENDE, Haroldo de. Notas sobre o cuidado de si em *A hermenêutica do sujeito*, de Michel Foucault. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 36, n. 78, p. 1839-1862, 2023. DOI: 10.14393/REVEDFIL.v36n78a2022-67947. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/67947. Acesso em: 30 jul. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASAIS, Catarina de Sousa. **A casa como metáfora:** o desenho e o têxtil como metodologias na reflexão de experiências sensoriais. 2020. Relatório de projeto (Mestrado em Artes Plásticas – Ramo Desenho) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2020.

CHAUD, Eliane Maria; GUIMARÃES, Leda Maria de Barros. Poéticas compartilhadas: saberes, afetos e comunidade de vida. *In:* ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP,

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 Clinio 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.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas:** sexualidade e erotismo na história do Brasil. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Tradução de Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias**: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FALCI, Carlos Henrique Rezende. Imaginar a memória: invenção e descoberta na animação de imagens que experimentam um passado. *In:* COSTA, Fábio José Rodrigues da (Org.). **Práticas de investigação em arte e arte/educação:** tensões entre aprendizagens e pesquisa. Curitiba: CRV, 2020.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2017.

FARIAS FILHO, Marcelino Silva (Org.). **O espaço geográfico da Baixada Maranhense**. São Luís: EDUFMA, 2013.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. 2. ed. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2023.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. Tradução de Márcio Alves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOX, Mem. **Guilherme Augusto Araújo Fernandes**. Ilustrações de Julie Vivas. Tradução de Gilda Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 1995.

FREIRE, Paulo. **Conscientização:** teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. Tradução de Kátia de Mello e Silva. São Paulo: Cortez & Moraes, 1980.

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.another-roadmap.net/wp-content/uploads/2024/04/por-que--las-artes-no-hacen-nada-ruben-a.-gaztambide-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 PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 23., 2014, Belo Horizonte. **Anais** [recurso eletrônico]... Belo Horizonte: ANPAP; PPG Artes/UFMG, 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 campo. 2020. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/777/o/PESQUISA_E_EDUCA%C3%87%C3%83O_-_Leda_Maria_-_313.pdf. Acesso em: 28 maio 2021.

GUIMARÃES, Leda Maria de Barros. Cultura popular: é popular? É pra pular? deslocamentos históricos e conceituais em torno do tema. Disponível em: https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/modulo/4/001.html. Acesso em: 2 maio 2025.

GUTIÉRREZ, Francisco; PRADO, Cruz. **Ecopedagogia e cidadania planetária**. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaeco-pos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 14 abr. 2025.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe:** uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Tradução de José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HAYASHI, Priscila Akimi. A memória recontada por objetos biográficos. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 31., 2022, Recife (on-line). **Anais**... Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513256-a-memoria-recontada-por-objetos-biograficos/. Acesso em: 14 mar. 2025.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico:** sabedoria prática. Tradução de Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. **Pertencimento:** uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

HOOKS, bell. Em nossa glória: fotografia e vida negra. 2024. Disponível em: https://www.academia.edu/124643373/_Tradu%C3%A7%C3%A3o_Em_nossa_gl%C3%B3ria_Fotografia_e_vida_negra_bell_hooks_1995_. Acesso em: 4 nov. 2025.

IBGE (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). **Municípios defrontantes com o mar.** 2024. Rio de Janeiro: IBGE, 2024. Disponível em: https://geoftp.ibge.gov.br/organizacao_do_territorio/estrutura_territo-

rial/municipios_defrontantes_com_o_mar/2024/Municipios_Defrontantes_com_o_Mar_2024_20250731.pdf. Acesso em: 18 out. 2025.

INSTITUTO MARANHENSE DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS E CARTOGRÁFICOS (IMESC). **Enciclopédia dos Municípios Maranhenses:** microrregião geográfica da Baixada Maranhense. São Luís: IMESC, 2013. Disponível em: https://imesc.ma.gov.br/portal/Post/show/enciclopedia-dos-municipios. Acesso em: 17 fev. 2024.

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

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. **Educação & Realidade**, v. 28, n. 2, p. 101-115, jul./dez. 2003. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25643/14981. Acesso em: 30 nov. 2021.

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Halina. Pertencimento e sua dimensão de cura. *In:* HOOKS, bell. **Pertencimento:** uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

LEITE, Graça. **Lá vem elas!** Panorama da evolução feminina na cidade de Pinheiro. Pinheiro: [s.n.], 2006.

LEITE, Graça. **Bem-te-vi bem te conto:** crônicas pinheirenses. São Luís: Estação Gráfica, 2007.

LEITE FILHO, Deusdédit Carneiro. Arqueologia dos ambientes lacustres: cultura material, dinâmica sociocultural e sistema construtivo nas estearias da Baixada Maranhense. **Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico**, v. 25, n. 1-2, p. 54-99, 2016. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/mhnjb/article/view/6290. Acesso em: 17 fev. 2024.

LEONARD, Annie. **A história das coisas:** da natureza ao lixo, o que acontece com tudo que consumimos. Tradução: Heloisa Mourão. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LOTUFO, Edith. **Memórias de uma experiência intercultural em torno do artesanato de Porto Nacional, Tocantins, entre 1975 e 1981**. 2015. 201 f. (Trabalho acadêmico) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

MAFFESOLI, Michel. A terra fértil do cotidiano. **Revista FAMECOS**, v. 15, n. 36, p. 5-9, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2008.36.4409. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/4409. Acesso em: 28 jun. 2025.

MANCUSO, Stefano. **Nação das plantas**. Tradução: Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

MANCUSO, Stefano; VIOLA, Alessandra. **Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal**. Tradução: David Paradela López. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARANHÃO. Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA. **Edital FAPEMA nº 03/2023 - Bolsas de Doutorado no País e no Exterior**. São Luís: FAPEMA, 2023. Disponível em: https://www.fapema.br/wp-content/uploads/2023/06/Edital-FAPEMA-n-03.2023-Bolsa-Doutorado-no-Pais-e-no-Exterior.pdf. Acesso em: 14 out. 2025.

MARANHÃO é um dos estados com as maiores áreas de praias, dunas e areais do Brasil. **G1 Maranhão**, 29 out. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/ma/mara-

nhao/noticia/2021/10/29/maranhao-e-um-dos-estados--com-as-maiores-areas-de-praias-dunas-e-areais-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-educa%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 espiralar, 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, Suely 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 sucesso de conservação. Brasília, DF: MMA, [s.d.]. Disponível em: https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/biodiversidade-e-biomas/biomas-e-ecossistemas/areas-umidas/publicacoes/baixada_maranhense.pdf. Acesso em: 7 out. 2025.

MIRANDA, Samuel da Silva. **A tradição do punhado:** avaliação da incorporação da cinza de taquipé (Triplaris sp.) em argila vermelha na produção artesanal. 2020. 160 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020. Disponível em: https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/3281/2/SamuelMiranda.pdf. Acesso em: 15 out. 2025.

MONDZAIN, Marie-José. **Homo spectator**. Lisboa: Orfeu Negro, 2015. p. 29-41.

NAVARRO, Alexandre Guida. O projeto arqueológico carta arqueológica das estearias da porção Centro-Norte da Baixada Maranhense. *In:* BANDEIRA, Arkley Marques; BRANDI, Rafael de Alcântara (Orgs.). **Nova luz sobre a arqueologia do Maranhão**. São Luís: Brandi & Bandeira Consultoria Cultural Ltda., 2014.

NAVARRO, Alexandre Guida. Arqueologia da Baixada Maranhense: o caso das estearias e sua complexidade social. *In*: NAVARRO, Alexandre Guida; GOUVEIA NETO, João Costa (Orgs.). **A escrita e o artefato como textos**: ensaios sobre a história e cultura material. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

NAVARRO, Alexandre Guida. Grafismos das águas: a arte das estearias do Maranhão. **Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia**, v. 10, n. 1, p. 45-72, jan./jul. 2022. Disponível em: https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/tessituras/article/view/1764. Acesso em: 17 fev. 2024.

NEVE INSULAR. **Fiando o algodão das novas gerações.** São Vicente, Cabo Verde, 15 set. 2020. Instagram: @neveinsular. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CFK5zL7jYd8/. Acesso em: 25 jan. 2024.

NEVE INSULAR. **Rbera – Residência Artística**. São Vicente, Cabo Verde, 10 ago. 2021. Instagram: @neveinsular. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CSY-ch-toKY/. Acesso em: 3 abr. 2025.

NEVE INSULAR. **Mulheres do Vale.** São Vicente, Cabo Verde, 18 jul. 2022. Instagram: @neveinsular. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CgJ4Ln6oHo8/. Acesso em: 3 abr. 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 patrimonial**. 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 Itamatatiua – Alcântara – Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PAIGC. **História da Guiné e ilhas de Cabo Verde**. [S. l.]: Edições Afrontamento, 1974.

PAIVA, José Carlos de. Artista/professor/pesquisador: territórios simultâneos de actuação. *In:* COSTA, Fábio José Rodrigues da (Org.). **Práticas de investigação em arte e arte/educação:** tensões entre aprendizagens e pesquisa. Curitiba: CRV, 2020.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PIMENTA, Girlene Martins. **Artefatos de cerâmica:** uma investigação visual dos objetos encontrados no povoado Armíndio/Santa Helena – MA. 2013. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013.

PIMENTEL, L. G. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. **ouvirOUver**, v. 11, n. 1, p. 88-98, 2015. DOI: 10.14393/OUV16-v11n1a2015-5. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707. Acesso em: 26 jan. 2024.

PIMENTEL, L. G. Sobre práticas investigativas nas artes visuais e sua aprendizagem: metodologias artísticas e tecnologias contemporâneas. *In:* COSTA, Fábio José Rodrigues da (Org.). **Práticas de investigação em arte e arte/educação**: tensões entre aprendizagens e pesquisa. Curitiba: CRV, 2020.

POLLOCK, Griselda. **Visión y diferencia:** feminismo, feminilidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo, 2023.

POLONCV. **Bombu Mininu – Karega mininu na kosta.** 1 fotografia. Santo Antão, Cabo Verde, 20 ago. 2025. Instagram: @poloncv. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DNlcB--sYEK/?img_index=2. Acesso em: 1 nov. 2025.

PONTES, Paulo Henrique Parente. **Identificação e caracterização das massas d'água da plataforma continental do Maranhão, durante os períodos seco (novembro, 1997) e chuvoso (junho, 1999)**. 2007. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/server/api/core/bitstreams/fe2926ba-616f-4918-ba44-989595a86309/content. Acesso em: 18 out. 2025.

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.

RAINHO, Rita. Lutas dos saberes negros na educação artística: memória do algodão entre Brasil e Cabo Verde. **Buala**, 2022b. Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/lutas-dos-saberes-negros-na-educacao-artistica-memoria-do-algodao-entre-brasil-e-cabo-verde. Acesso em: 24 jan. 2024.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica:** sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. 1. ed. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Kuanza, 2006.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. 2000. 248 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiogeografia como metodologia decolonial. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26., 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: ANPAP; PUC-Campinas, 2017. p. 3148-3163. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf. Acesso em: 24 ago. 2021.

ROLANDE, Josinelma Ferreira. Entre o escrito e o narrado: sobre os povos indígenas da Baixada Maranhense. *In:* RIBEIRO, Dimas dos Reis; HEREDERO, Eladio Sebastian (Orgs.). **Anais** [da] I Jornada Internacional de Ciências Humanas: interdisciplinaridade e educação [recurso eletrônico]. São Luís: EDUFMA, 2018. p. 428-434.

ROLANDE, Josinelma Ferreira. **Minha bisavó foi pega no mato a cachorro:** memórias de genocídio e parecenças indígenas. 2025. 259 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2025.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda:** educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SALORT, Ramón Cabrera. Indagar cuando la imagen arde: diário de una mirada interrogante. *In:* COSTA, Fábio José Rodrigues da (Org.). **Práticas de investigação em arte e arte/educação:** tensões entre aprendizagens e pesquisa. Curitiba: CRV, 2020.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. *In:* SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012a.

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. Caroço 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, GO: Coopgráfica, 2023.

SOARES, Denise Bogéa. **Libellus Maria do Pote:** narrativas de pesquisa sobre mediação e visualidades populares. 2016. 225 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/d0f93ba1-9217-4a9c-becf-e1002fbc873a. Acesso em: 9 jul. 2025.

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Um olhar sobre as diferenças:** análise da percepção do público que assistiu ao "Terreiro em Festa". 2003. 112 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Artística) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2003.

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Tramas de gênero**: um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento – MA. São Luís: EDUFMA, 2015.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Artes visuais e gênero: proposições para compreensão de corpos e identidades no contexto escolar. *In:* **Arte, gênero, sexualidade e educação:** saberes e práticas de equidade na escola. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2020. p. 82-98. Disponível em: https://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2020/10/Ebook-Arte-G%C3%AAnero-e-educa%C3%A7%C3%A3o-FINAL.pdf. Acesso em: 17 ago. 2022.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Redesenhando percursos e rotas de caminhada: desafios e contribuições do exercício "eu não ando só". *In:* CONGRESSO DA FEDERAÇÃO DE ARTE EDUCADORES DO BRASIL (CONFAEB), 31., 2022, Juiz de Fora (MG). **Anais eletrônicos...** Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/confaeb2022/513177-redesenhando-percursos-e-rotas-de-caminhada--desafios-e--contribuicoes-do-exercicio-eu-nao-ando-so. Acesso em: 3 fev. 2024.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Acervos visuais familiares e reverberações educativas. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL: (EN) VOLVER, 5., 2022, Goiânia (GO) (on-line). **Anais**... Disponível em: https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/p/44606-2022-v-sipacv. Acesso em: 14 fev. 2024.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós. *In:* ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 32., 2023, Fortaleza (CE). **Anais**

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.

SOUSA, 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 ecologias** [livro eletrônico]. Goiânia, GO: Cegraf UFG, 2025. Disponível em: https://portaldelivros.ufg.br/index.php/cegrafufg/catalog/book/696. Acesso em: 2 abr. 2025.

SOUSA, 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/1omoZYsnnJzHHIzP-qz-lBlLf_9b9HqEFmqBB--lDHroY/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 no século XXI. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 207-222.

STORCK, K.; LOPONTE, L. G. Em defesa do ensino de arte: argumentações e limites a partir do contexto brasileiro. **Communiars: Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social**, n. 10, p. 10-23, 2023. DOI: 10.12795/Communiars.2023.i10.01. Disponível em: https://revistascientificas.us.es/index.php/Communiars/article/view/24413/21909. Acesso em: 24 jul. 2025.

SWAAIJ, Louise van; KLARE, Jean. **Atlas da experiência humana:** cartografia do mundo interior. São Paulo: Publifolha, 2004.

TIRADO, Miriam. **O fio invisível:** uma história sobre os vínculos que nos unem. Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022.

TORREGROSA, Apolline. Da arte e da narração à sensível textura de nós. *In:* MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de (Orgs.). **Pesquisa narrativa:** interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Editora da UFSM, 2017. p. 303-322.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu:** programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

VICTÓRIO FILHO, Aldo; CORREIA, Marcos Balster Fiore. Ponderações sobre aspectos metodológicos da investigação na cultura visual: seria possível metodologizar o enfrentamento elucidativo das imagens? *In:* MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). **Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 49-60.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 1998.

ZANLORENSSI, Gabriel; HEMERLY, Giovanna. A população urbana e rural do Brasil no Censo de 2022. 20 nov. 2024. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/grafico/2024/11/20/populacao-rural-urbana-censo-ibge. Acesso em: 18 out. 2025.

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.

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

Maria da Graça Sousa. Depoimento para a pesquisa concedido em 05 de setembro de 2021, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro.

Marilda de Jesus Miranda Correia. Depoimento para a pesquisa concedido em 04 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

Rita Emanuela Rainho Brás. Depoimento para a pesquisa concedido em 04 de janeiro de 2025, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

Rosilene da Cruz Delgado. Depoimento para a pesquisa concedido em 04 de janeiro de 2025, na aldeia Ribeira de Calhau, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

Vídeos

DESDE menina. Direção: Jônatas Barbalho e Júlio César. Produção: NAV.Noar e Júlio César NYC. Intérprete: Lia de Itamaracá. Compositor: Chico César. Publicado pelo canal Lia de Itamaracá OFICIAL. YouTube, 27 dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=C22metS-2TVs. Acesso em: 5 nov. 2025.

DONA Conceição. Direção musical: Evgeny Itskovich. Edição: Rayssa Macyelle Sarges Rego. Pandeiro: Dayani de Fatima Pereira. Violão: Jose de Arimatea Abreu. Voz, letra e fotografias: Beatriz de Jesus Sousa. São Luís, 2025. Disponível em: https://photos.google.com/share/AF1QipO2SGDaqYZn5sgaVkLLmlEVGgkjqDQHZBT-Drwy4r7h7asJzLZEeoXGc-NG2HhRk7Q/photo/AF1QipN-71Zkl2Fneau-PwaFuVQkJSn4MKdREAe4LQM4L?key=c-3N1N0h6cDdfcUlxXy1iUXZSajY4bUl0TjMyZGhn. Acesso em: 6 nov. 2025.

DONA Conceição e seus guardados. Texto, voz, roteiro e edição: Beatriz de Jesus Sousa. Publicado pelo canal Beatriz de Jesus Sousa. YouTube, 14 out. 2023. São Luís, 2023. Disponível em: https://youtu.be/hWmGpBxX-zU?si=Nz7iE--93e1GtoiA3R. Acesso em: 2 abr. 2025.

EVOLUÇÃO do algodão no Maranhão. Publicado pelo canal Balsas Rural. YouTube, 1 jan. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OVPXBKPENfI&t=9s. Acesso em: 14 out. 2025.

FLOR de algodão. Direção musical e piano digital: Evgeny Itskovich. Edição: Rayssa Macyelle Sarges Rego. Caixa do Divino: Dayani de Fatima Pereira. Violão: Jose de Arimatea Abreu. Voz: Beatriz de Jesus Sousa e Dayani de Fatima Pereira. Letra e melodia: Beatriz de Jesus Sousa. Fotografias: Beatriz de Jesus Sousa e Rita Rainho. São Luís, 2025. Disponível em: https://photos.google.com/share/AF1QipO2SGDaqYZn5sgaVkLLmlEVGgkjqDQHZBTDrwy4r7h7asJzLZEeoXGc-NG2HhRk7Q/photo/AF1QipMxpG65SYBra4egKyhVOJwehaEPYWP7AGgjuH6W?key=c3N1N0h6cDdfcUlxXy1iUXZSajY4bUI0TjMyZGhn. Acesso em: 6 nov. 2025.

MARANHÃO fica em 3º lugar na produção de algodão do Brasil. Publicado pelo canal Maranhão Rural. YouTube, 16 abr. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MCJQm9rVXY0&t=6s. Acesso em: 14 out. 2025.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda., 1989. 1 vídeo (131 min), color.

PAPA FRANCISCO: um homem de palavra. Direção: Wim Wenders. Produção: Wim Wenders; David Rosier; Samanta Gandolfi Branca; Andrea Gambetta; Alessandro Lo Monaco. Alemanha; Itália; França, 2018. Disponível em: https://www.hbomax.com/br/pt/movies/papa-francisco-um-homem-de-palavra/0f1cdd92-356f-4389-9d5b-5a2240edb24c?utm_source=universal_search. Acesso em: 5 maio 2025.

POEMAS. Texto: Beatriz de Jesus Sousa. Voz: Beatriz de Jesus Sousa e Jorge Milton Everton Santos. Piano digital: Evgeny Itskovich. São Luís, 2025. Disponível em: https://photos.google.com/share/AF1QipO2SGDaqYZn5sgaVkLLmlEVGgkjqDQHZBTDrwy4r7h7asJzLZEeoXGc-NG2HhRk-7Q?key=c3N1N0h6cDdfcUlxXy1iUXZSajY4bUI0TjMyZGhn. Acesso em: 6 nov. 2025.

SOBRE o tempo, sobre mim, sobre nós... Os guardados das minhas avós. Texto, voz, roteiro e edição: Beatriz de Jesus Sousa. Publicado pelo canal Beatriz de Jesus Sousa. YouTube, 20 out. 2021. São Luís, 2021. Disponível em: https://youtu.be/a6dTAAUxgdc. Acesso em: 9 jul. 2023.

TERREIRO em festa. Direção: Tânia Cristina Costa Ribeiro. Publicado pelo canal Beatriz de Jesus Sousa. YouTube, 10 ago. 2020. São Luís, 2001. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JBl2Kzfk41g&t=1s. Acesso em: 6 nov. 2025.

VISITA a Cezaltina Gomes da Cruz: assistindo ao vídeo [dez. 2024]. Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. Gravação: Rita Rainho. São Vicente (Cabo Verde), 2024a. Trecho de entrevista concedida para elaboração da tese. Disponível em: https://photos.app.goo.gl/NT2tqgJed-VB8rZ6k6. Acesso em: 6 nov. 2025.

VISITA a Cezaltina Gomes da Cruz: ensinando tricô [dez. 2024]. Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. Gravação: Rita Rainho. São Vicente (Cabo Verde), 2024b. Trecho de entrevista concedida para elaboração da tese. Disponível em: https://photos.app.goo.gl/rN2NoKLZXNTgKFsp6. Acesso em: 6 nov. 2025.

VISITA a Jacinta Raimunda Souza Rubim. [out. 2023]. Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. Pinheiro – MA (Brasil), 2023. Gravação: Beatriz de Jesus Sousa. Trecho de entrevista concedida para elaboração da tese. Disponível em: https://photos.app.goo.gl/ceo9VBSBWzH4UaJn8. Acesso em: 06 nov. 2025.”

Apêndice

APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTA NARRATIVA

A. Sobre os *guardafetos* selecionados:

* Descrição do *guardafeto* selecionado pela entrevistada (o que é, como foi produzido, quais materiais foram utilizados, onde e quando foi criado);
* Autoria do *guardafeto* (quem produziu e qual a sua formação);
* Destino do *guardafeto* (para quem foi feito e qual o seu objetivo);
* O que significa para a pessoa que guarda;
* O que motivou sua realização;
* Quais efeitos produz em quem os observa e em quem os produz;
* Qual a formação de quem produziu;
* O que ele lembra;
* O que ele desperta enquanto sentimento e emoção;
* Que pensamentos o *guardafeto* provoca;
* Local em que fica guardado;
* Quando iniciou sua guarda;
* O motivo de ser preservado;
* O motivo de ser escolhido para o encontro;
* Em caso de mais de um *guardafeto*, verificar a presença de hierarquias e possíveis relações entre eles.

B. Sobre a história de vida

* Nome
* Idade
* Filiação
* Naturalidade
* Escolarização
* Profissão
* História e constituição da família
* Lembranças marcantes sobre sua família
* Profissão dos pais
* Organização do cotidiano, interações e sociabilidades (amigos, festejos, lazer, ...)

APÊNDICE B – ROTEIRO SIMPLIFICADO PARA ENTREVISTA NARRATIVA

DATA:

NOME:

IDADE:

PERMISSÃO PARA GRAVAR:

* APRESENTAÇÃO DA PESQUISA
* INDICAÇÃO DO NOME PARA A PESQUISA
* IMPORTÂNCIA DOS *GUARDAFETOS*, LIVROS E ESTUDOS PARA A MEMÓRIA
* REFLEXÃO SOBRE O INTERESSE DE GUARDAR (QUANDO, COMO, POR QUE)
* EXISTÊNCIA DE *GUARDAFETOS* QUE REMONTEM A MEMÓRIAS ANCESTRAIS.
* BREVE DESCRIÇÃO DOS *GUARDAFETOS*
* MOTIVAÇÃO PARA O GESTO DE GUARDAR
* LOCAL ONDE GUARDA
* O QUE O GUARDADO EVOCA
* PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DOS *GUARDAFETOS*
* PESSOAS QUE TÊM CONTATO COM OS *GUARDAFETOS* DIALOGAM OU SE RELACIONAM COM ELES?
* VALORIZAÇÃO DOS *GUARDAFETOS* PELA FAMÍLIA
* PERSPECTIVA EM RELAÇÃO AO FUTURO DOS *GUARDAFETOS* (O QUE PRETENDE FAZER COM ELE)
* PERCEPÇÃO DA EXPECTATIVA DE OUTRAS PESSOAS EM RELAÇÃO AOS *GUARDAFETOS* (ESPERA QUE OUTRAS PESSOAS GUARDEM?)
* DESEJO DE DEIXAR UMA MENSAGEM FINAL

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidada a participar, como voluntária, da pesquisa intitulada **"SOBRE UMA POÉTICA DO TEMPO: OS GUARDADOS DE MULHERES COMO ATIVADORES DE MEMÓRIAS"**. Meu nome é **BEATRIZ DE JESUS SOUSA**, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é **ARTES VISUAIS**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail **beatrizdejesussousa@yahoo.com.br** e, através do seguinte contato telefônico: **98 988211126**, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone **(62)3521-1215**, que a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral compreender a importância de objetos, ferramentas, utensílios do cotidiano, desenhos, pinturas, fotografias, esculturas e outros tipos de artefatos da família que têm um valor afetivo e são guardados por mulheres da Baixada Maranhense. Através da pesquisa esperamos entender como esses guardados podem fazer lembrar de eventos, pessoas, sentimentos, histórias, emoções e saberes relacionados a trabalhos artesanais e conhecimentos de outros tempos distantes. Também desejamos pensar nos significados dessas lembranças e registrar as falas, os guardados familiares e as pessoas envolvidas, se assim for desejado e permitido pelos participantes da pesquisa. Você participará contribuindo através da sua história, em que falará dos seus guardados, dos motivos para preservar cada um deles e ter escolhido para essa pesquisa. Durante a sua fala eu não pretendo interromper, mas estarei atenta e depois gostaria de conversar e fazer algumas perguntas relacionadas ao seu relato. Para esse momento, necessitaremos de aproximadamente duas horas, mas, caso seja necessário, poderemos interromper ou cancelar e retomar quando for possível e não traga problemas ou prejuízo para a sua pessoa. Se houver necessidade, poderemos nos reunir outras vezes, gravar o depoimento, fazer desenhos, pinturas, bordados, poesias, comidas, trabalhos manuais, fotografias e vídeos do material que for mostrado e das pessoas que estiverem envolvidas e autorizarem o uso da sua imagem para esta pesquisa. Durante esses encontros, conversaremos sobre o que esses trabalhos e nossos diálogos provocam em termos de lembranças, sentimentos, emoções, pensamentos e atitudes, mas sempre respeitando o seu tempo e vontade de se manifestar. Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. A participação nesta pesquisa poderá trazer cansaço pelo tempo de conversa, algum tipo de desconforto ou mal estar

relacionados às lembranças provocadas e emoções ou sentimentos inesperados, mas comprometo-me a dar apoio e encerrar o encontro assim que solicitado. Além disso, sua participação é muito importante, pois esta pesquisa poderá contribuir para a melhoria do ensino de Artes Visuais e para o avanço do conhecimento, pois o entendimento acerca dos guardados familiares poderá favorecer aprendizagens e ampliar ações educativas no campo do ensino de Artes Visuais, o que aproximará a discussão entre Educação, Arte e Cultura Visual. Também poderá estimular a sensibilidade e a valorização da cultura local, com participação da comunidade, em prol do reconhecimento e sistematização das suas práticas artísticas visuais. Essa pesquisa poderá produzir conhecimentos relacionados ao seu âmbito cultural, social e artístico e contribuir para a difusão do conhecimento. Seguindo essa linha, este trabalho envolve pessoas que se apropriaram de um conhecimento fundamental em relação à produção de trabalhos manuais, mas que não estão nos espaços formais e oficiais do saber. Sua fala pode nos ensinar sobre outras épocas, culturas, lugares, conhecimentos, fazeres manuais e pessoas. Ao dedicar atenção aos seus guardados familiares e suas potencialidades, este estudo espera contribuir para a formação de um olhar e de uma escuta mais sensíveis à diversidade das produções visuais populares.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução das nossas conversas e relatos, é necessário o seu consentimento para utilização de um gravador, então faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

( ) Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
( ) Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:
( ) Autorizo o uso de minha voz em publicações.
( ) Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Se as imagens do seu acervo pessoal forem utilizadas na pesquisa, há necessidade de sua autorização para o registro fotográfico e sua publicização. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

( ) autorizo registro fotográfico de itens do meu acervo e sua publicização;
( ) não autorizo registro fotográfico de itens do meu acervo e sua publicização.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

( ) Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
( ) Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

( ) Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
( ) Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

( ) Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.
( ) Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, ..., abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado **"SOBRE UMA POÉTICA DO TEMPO: OS GUARDADOS DE MULHERES COMO ATIVADORES DE MEMÓRIAS"**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora responsável **BEATRIZ DE JESUS SOUSA** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

....., ... de ..... de .....

_____
Assinatura por extenso do(a) participante

_____
Assinatura por extenso da pesquisadora responsável

Se o (a) participante for iletrado (a), acrescentar local para assinatura de duas testemunhas

_____

Anexos

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: SOBRE UMA POÉTICA DO TEMPO: os guardados de mulheres como ativadores de 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 tempo: os guardados de mulheres como ativadores de memórias", está sendo conduzida por Beatriz de Jesus Sousa na Faculdade de Artes Visuais, para a obtenção do titulo de Doutorado em Arte e Cultura Visual. A investigação tem por objetivo principal compreender a potência de acervos visuais na análise de narrativas relacionadas a conhecimentos ancestrais e almeja compreender os gestos de guardar esses artefatos, pensando no que motiva algumas mulheres a selecionarem e guardarem, de diversos modos, certas imagens ou apetrechos, que carregam consigo um valor simbólico. Para tanto, a análise das narrativas será orientada pela busca de compreensão dos sentidos produzidos por meio de objetos de recordação que integram acervos familiares na Baixada Maranhense, na perspectiva de tentar elucidar processos de silenciamentos e reafirmações culturais ligados a produções artesanais. A pesquisa será realizada por meio de pesquisa bibliográfica e procedimentos da pesquisa narrativa e artística, como entrevistas, com recortes de histórias de vida e depoimentos sobre a produção artesanal, além da observação atenta e dos registros visuais e audiovisuais. Na análise das narrativas serão selecionados acervos afetivos guardados por mulheres e usados como dispositivos potencializadores de memórias ligadas a artesanias e conhecimentos ancestrais. Pensando nesses acervos como lugares de memória e textos visuais, a pesquisa se apoiará nos estudos de Cultura Visual, por meio dos intercruzamentos de referências teóricas de diferentes áreas, como Arte, Antropologia e História, pretendendo contribuir para a potencialização do

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

ensino de Artes Visuais. O estudo desenvolvido poderá favorecer aprendizagens e potencializar ações educativas no campo do ensino de Artes Visuais, o que aproximará a discussão entre Educação, Arte e Cultura Visual e e estimulará o olhar sensível e a valorização de curadorias locais, em espaços informais, com participação da comunidade, em prol do reconhecimento e sistematização das suas práticas artísticas visuais.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Compreender a potência de acervos visuais como ativadores de memórias relacionadas a artesanias e conhecimentos ancestrais, problematizando os sentidos que podem ser produzidos a partir de guardados familiares recolhidos por mulheres da Baixada Maranhense.

Objetivo Secundário:

Mapear acervos visuais com características de conhecimentos ancestrais e práticas artesanais;

Selecionar acervos familiares das mulheres da Baixada Maranhense que potencializem a realização da análise;

Identificar modos de pertencimento a identidades étnicas a partir de narrativas visuais e orais;

Problematizar os significados atribuídos às imagens, como estratégia de compreensão dos contextos envolvidos;

Relacionar as narrativas com as experiências vividas pelas pessoas envolvidas;

Superar estereótipos e aprofundar o conhecimento acerca das culturas ancestrais na contemporaneidade;

Contribuir para o ensino de artes visuais a partir da análise das narrativas dos acervos visuais familiares.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Riscos psicossociais ocasionados pela duração das entrevistas e pela ativação de memórias afetivas.

Benefícios:

Contribuir para a potencialização do ensino de Artes Visuais e para o programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, pois o entendimento acerca do potencial de acervos visuais em circunstâncias familiares poderá favorecer aprendizagens e potencializar ações educativas no campo do ensino de Artes Visuais, o que aproximará a discussão entre Educação, Arte e Cultura Visual.

Estimular o olhar sensível e a valorização de curadorias locais, em espaços informais, com

participação da comunidade, em prol do reconhecimento e sistematização das suas práticas artísticas visuais.
Produzir conhecimentos relacionados ao âmbito cultural, social e artístico.
Contribuir para a difusão do conhecimento pautado nos estudos visuais e ancorados em percursos de investigação que se voltem para fora dos circuitos dominantes.
Seguindo essa linha, este trabalho dirige-se para pessoas que se apropriaram de um conhecimento fundamental em relação à produção de trabalhos manuais, mas que não estão nos espaços formais e oficiais do saber. Suas narrativas podem dizer muito sobre silenciamentos e afirmações identitárias.
Reforçar a importância de fazer cultura visual, estudar os estudos visuais e apontar o valor de práticas pedagógicas engajadas e voltadas para a formação de novos modos de ver, sentir e pensar, que provoquem avanços no conhecimento e superem mitos representativos de visões hegemônicas equivocadas.
Ao dedicar atenção a acervos visuais familiares e suas potencialidades, este estudo pretende contribuir para a formação de um olhar e de uma escuta mais sensíveis à diversidade das produções visuais populares.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:
Com financiamento próprio e orçamento estimado em R$ 17.700,00, a pesquisa incluirá 10 participantes, com coleta de dados a ser realizada entre 04/05/2023 e 30/12/2023.
Os critério de inclusão para o estudo serão mulheres da Baixada Maranhense que tenham a partir de 18 anos que se disponham a assinar o TCLE e a selecionar artefatos afetivos de acervos visuais familiares. Os critérios de exclusão serão mulheres da Baixada Maranhense que tenham menos de 18 anos e que não se disponham de assinar o TCLE e a selecionar artefatos afetivos de seus acervos visuais.
A coleta de dados será feita durante as visitas de campo e analisadas com base na metodologia narrativa e artística. Durante os encontros serão coletados depoimentos e realizada uma entrevista a partir das imagens selecionadas pelas colaboradoras.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:
Foram incluídos os seguintes documentos:
1. Informações Básicas do Projeto;
2. Termo de Compromisso;
3. Modelo do TCLE;
4. Projeto de pesquisa;

5. Folha de rosto.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após a análise dos documentos verificamos que a pesquisadora entrará em contato com objetos pessoais dos participantes da pesquisa, no entanto, não esclareceu se e como será feito o uso das imagens desses objetos. Portanto, se as imagens dos acervos pessoais forem utilizadas na pesquisa, a pesquisadora DEVERÁ informar as participante via TCLE, incluindo a autorização para o registro fotográfico e utilização dessas imagens seguida das áreas próprias para o participante assinalar: "( ) autorizo registro fotográfico de itens do meu acervo e sua publicização; ( ) não autorizo registro fotográfico de itens do meu acervo e sua publicização."

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa - CEP, de acordo com a atribuições definidas na Resolução CNS nº 466 de 2012 e Norma Operacional nº 01 de 2013 do CNS, manifesta-se pela aprovação do protocolo de pesquisa proposto.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para agosto de 2024.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2078652.pdf	24/01/2023 18:19:10		Aceito
Outros	Termo_Compromisso_assinado.pdf	24/01/2023 18:07:50	Beatriz de Jesus Sousa	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Humanidades_agosto_de_2021_Beatriz.pdf	24/01/2023 18:04:17	Beatriz de Jesus Sousa	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Doutorado_Beatriz.pdf	24/01/2023 18:03:06	Beatriz de Jesus Sousa	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_assinada_Beatriz.pdf	24/01/2023	Beatriz de Jesus	Aceito

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

Folha de Rosto	folhaDeRosto_assinada_Beatriz.pdf	18:02:05	Sousa	Aceito

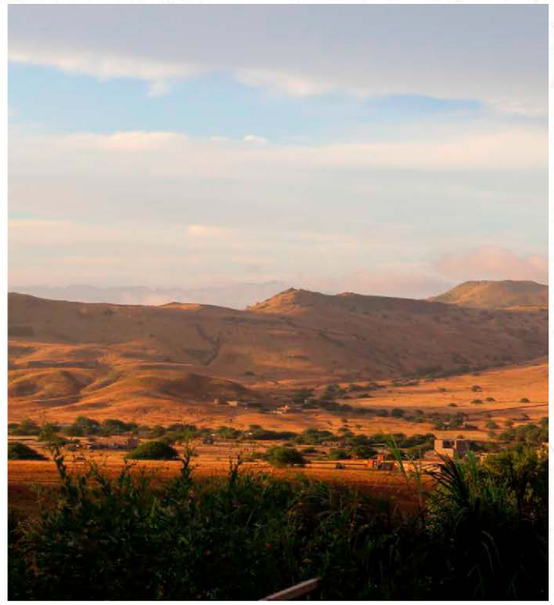
Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

GOIANIA, 14 de Março de 2023

Assinado por:
Rosana de Morais Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

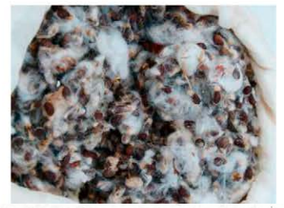


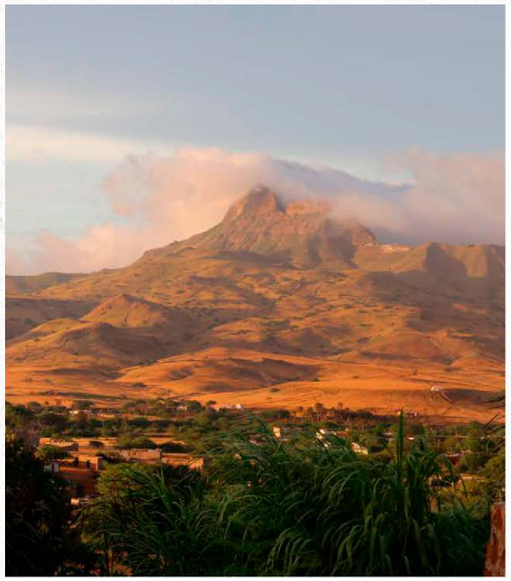
Neve Insular é um coletivo artístico cujo projeto se encontra na ilha de São Vicente, Cabo Verde, e que nasce a partir da utopia de projetar o conhecimento ancestral Cabo Verdiana sobre os têxteis traditionais, nomeadamente a panaria /panu d'terra. Através de uma proposta holística NI atravessa disciplas como a agro-ecologia, bem como as dimensões educacionais e artísticas ao longo do ciclo do algodão.

coletivo

neve insular

porfólio





Algodão Utópico 2018-atual

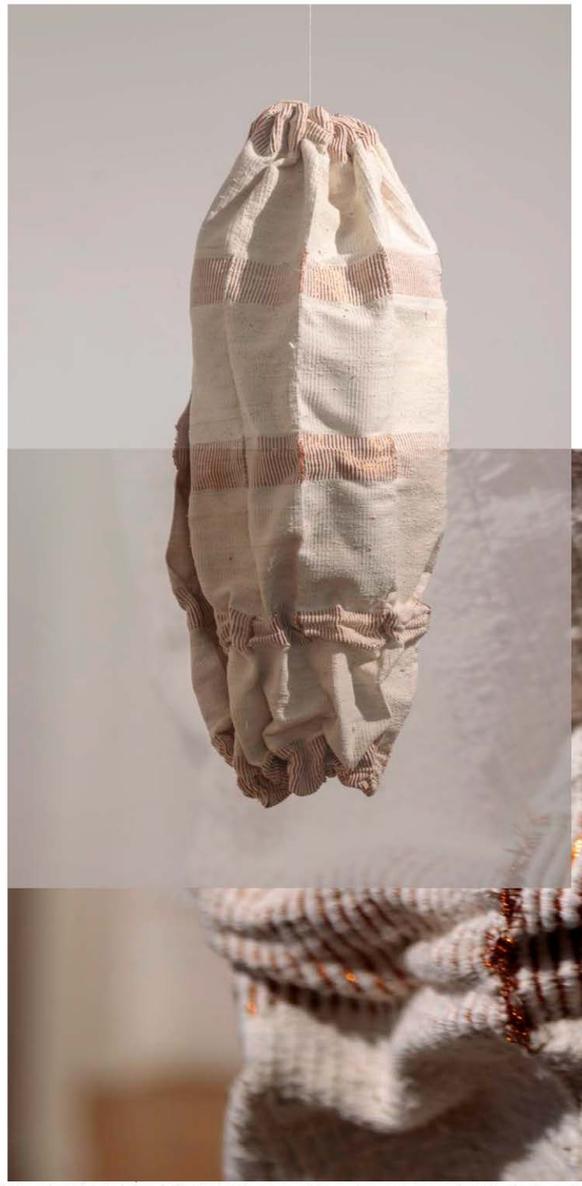
Cultivo de algodão, em parceria com a Associação Agrícola Calhau e Madeiral, com uma área de, aproximadamente, 800m2 localizado na região interior da ilha de São Vicente, Madeiral, Vale do Calhau, Cabo Verde. Esta ação nasce da utopia de projetar o conhecimento ancestral do tecido tradicional cabo-verdiano 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 comunitário em curso são, por si só, parte do trabalho artístico.

São Vicente, Cabo Verde

Contextile Biennial Contemporânea de Arte Têxtil 2024

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

2024

A instalação "Xtod", com uma área de 70x70 cm, integrou a "X Bienal de Artes e Cultura de São Tomé e Príncipe", que decorreu no período de 25 junho a 25 julho 2024, na Roça Água Izé, sob o lema "À descoberta de nós".

São Tomé e Príncipe

Porto de Nós - Confluências Transnacionais'

2024

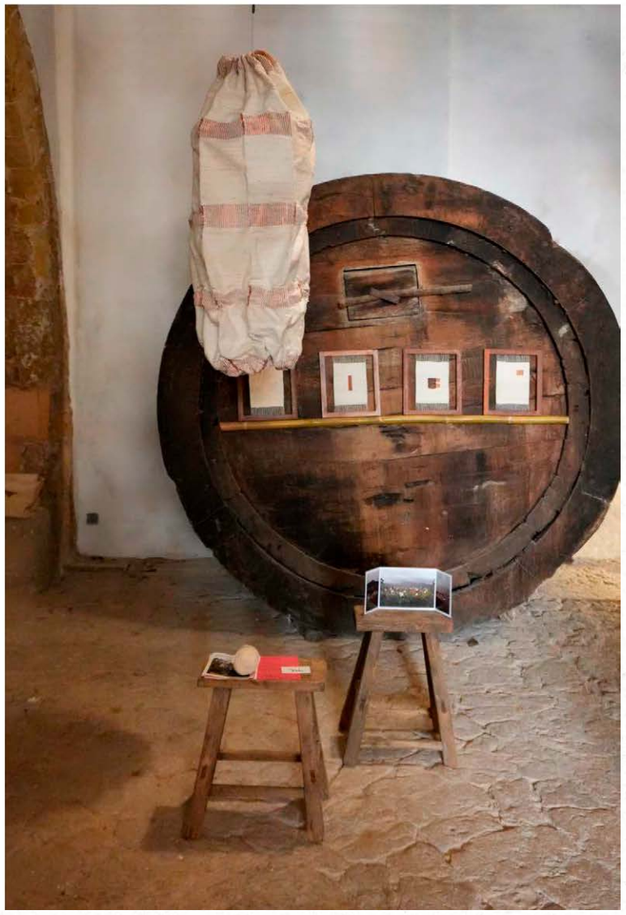
A instalaçã "Xtod" fez parte da exposição coletiva "Porto de Nós - Confluências Transnacionais," com curadoria de Ricardo Barbosa Vicente e João Carlos Silva no Centro das Artes.

Porto de Mós, Portugal.

XTANT - Roots 2024

Entre 1 a 13 de Maio o coletivo Neve Insular, participou na quinta edição do evento "XTANT Roots 2024 que celevra a Arte no Artesanato. A participação contou com uma exposição POP UP no Can Vivot Palace e a conversa "Perspectivas contemporâneas sobre a resistência na ilha: relações e híbridos em torno do algodão"

Maiorca, Espanha



Neve Insular 0,0003% - algodão resistência

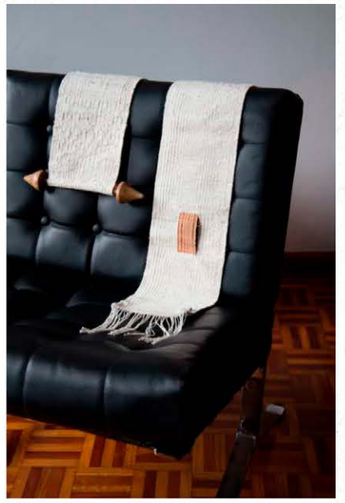
2023

Com base em 0,0003% da área terrestre da ilha de São Vicente, Cabo Verde cultiva algodão e outras espécies em parceria com a Associação Agrícola Calhau e Madeiral (AAPCM). Um nada - tudo comprometido com a memória da plantação colonial de algodão e as novas proposições do know-how-to-think ligado à planta do algodão.

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 biojoia, ou ainda ocupar lugar numa parede, em uma mesa ou outro.



Rbera 2021

Exposição em co-autoria com os participantes da residência artística homónima 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

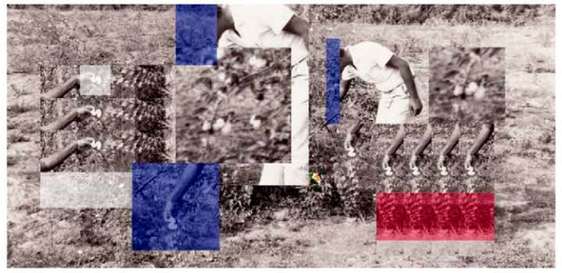
instalação para interação
com o público. Uma colaboração
com a designer Flávia Aranha,
no contexto da URDI 2019 - Feira
Nacional de Artesanato e Design

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 constou de uma instalação no Centro Cultural de Mindelo, e uma sementeira performativa no Centro de Agroecologia na Madeira, uma parceria com a Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral.

São Vicente, Cabo Verde



Autoria de Rita Rainho e Vanessa Monteiro.

neve.insular@gmail.com