

Associativismo, profissões e políticas públicas
III Seminário Nacional de Trabalho e Gênero.

Sessão temática: Imagens e representações sociais de gênero e de trabalho

VENDO O SOL NASCER BORDADO:
O PROJETO *CABOCLA* E AS INTERLOCUÇÕES ENTRE MEMÓRIA, TRABALHO
E GÊNERO NA UNIDADE PRISIONAL DE GOIÁS

Clovis Carvalho Britto¹

Raquel Miranda Barbosa²

Paulo Brito do Prado³

Setembro, 2010.

¹ Doutorando em Sociologia pela Universidade de Brasília, linha de pesquisa Arte, Cultura e Patrimônio. E-mail: clovisbritto5@hotmail.com.

² Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Professora Titular de História Contemporânea da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: rm-barbosa1976@bol.com.br.

³ Especializando em Educação para a Diversidade e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: paulobrito_historia@hotmail.com.

**VENDO O SOL NASCER BORDADO:
O PROJETO *CABOCLA* E AS INTERLOCUÇÕES ENTRE MEMÓRIA,
TRABALHO E GÊNERO NA UNIDADE PRISIONAL DE GOIÁS**

Resumo: Este artigo analisa as interlocuções entre memória, trabalho e gênero na Unidade Prisional de Goiás com enfoque no projeto *Cabocla: bordando cidadania* e o modo como ele tem contribuído para uma outra formatação da experiência feminina no cárcere. Por meio de entrevistas com a idealizadora do projeto e com uma esposa de reeducando, uma ex-reeducanda e uma mulher que ainda cumpre pena privativa de liberdade, alinhavamos um painel sobre os impactos da atividade manual no encarceramento e na trajetória de vida dessas mulheres. Aproximando memória, trabalho e gênero, exploramos alguns elementos da constituição desse modo de vida na/com a unidade prisional intermediado pela atividade manual e iluminado pela experiência feminina.

Palavras-chave: bordado, memória, cárcere.

Desfiando a trama

As mulheres costumam ser uma leve sombra no teatro das memórias devido a narrativa histórica tradicional privilegiar a cena pública onde elas pouco compareciam. Se a escrita por muitos anos lhe fora negada e aqueles que redigiram sua história se pautaram em documentos públicos que silenciavam na maioria das vezes sua presença, ou a consideravam apenas um pálido esboço subjugado, é notória a dificuldade feminina de existir de outro modo para além do fugaz balbuciar da palavra, surgindo aquilo que Michelle Perrot (2005) definiu como a dificuldade de instituir uma memória desprovida de traços. Nesse sentido, se o universo da escrita lhe foi entreaberto tardiamente, as mulheres teriam confiado suas memórias ao mundo das coisas, se retraindo a roupa branca (pertencente à esfera do íntimo) e aos objetos, constituindo formas de acumulação que acionam determinadas memórias. Conforme destaca Perrot, uma mulher inscreve as circunstâncias de sua vida através dos vestidos que usa. A monotonia e o prazer se diferenciam pelas roupas que fixam a representação dos acontecimentos: “Eu usava, naquele dia...”. Entre as gerações passadas, o enxo val era cuidadosamente preparado e tecido como uma longa narrativa entre mãe e filha, legado de saberes e segredos, compartilhado em gestos repetidos e enfeitados. É por isso que conclui que a memória das mulheres é vestida: a roupa se torna sua segunda pele, a única de que se ousa falar.

Se na contemporaneidade a memória feminina alcançou outros suportes, não podemos desprezar que ela continua se insinuando no vestir. Se antes as mulheres, reféns da dominação masculina, agiam por procuração (do pai e do marido); hoje adquiriram maior independência ao ponto de se aventurarem nas mais diferentes profissões, extrapolando o universo do privado, não sem ainda enfrentar uma série de preconceitos. Na verdade as mulheres sempre trabalharam, o que nem sempre exerceram foram “profissões”. Foram criados rótulos de “profissões de mulheres” ou “trabalho de mulher” para as atividades que prolongavam as funções consideradas “naturais” ao sexo feminino: maternais e domésticas. Embora dinamitadas tais divisões, repercute atualmente um ranço dessas práticas quando escutamos que determinadas profissões são mais favoráveis aos homens devido exigirem força e, outras,

às mulheres, por requererem fragilidade ou agilidade com os dedos. A costura, nesse sentido, seria uma das atividades protótipos da profissão feminina. Os argumentos se embasavam no fato de que o repolegar seria uma faculdade “inata” das mulheres, detentoras de um falso ócio necessário à atividade e, principalmente, tal tarefa ratificava a permanência no lar, já que era desenvolvida no âmbito privado, inicialmente como uma “prenda para o consumo doméstico” e, aos poucos, como um serviço cuja mercadoria passou a ser comercializada. O bordado e a costura a princípio eram observados mais como valores de uso do que de troca e enraizados no simbólico como uma “atividade de mulher” comparecem como uma construção social ligada à relação desigual entre os sexos (Cf. PERROT, 2005). Os tempos mudaram, tais práticas foram reelaboradas, mas ainda sobreviveram resquícios de censuras simbólicas: “entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade” (BOURDIEU, 2007a, p. 133). Nesse rol observamos os constrangimentos sociais enfrentados pelas mulheres visando não apenas o direito à fala, mas deslocarem para uma posição onde possam ser ouvidas. O primeiro passo é conscientizarmos de que mais importante do que apontar a diferença das mulheres é atentar para a diferença nas mulheres reconhecendo o modo como outras variáveis (classe, geração, raça e orientação sexual) contribuem para a obtenção de uma maior ou menor fresta no campo de produção simbólico e, mais do que isso, observarmos as estratégias astuciosas desenvolvidas por determinadas agentes visando assumir o papel de protagonistas em uma sociedade que ainda contempla um quadro de assimetria nas relações entre os sexos.

Ao aproximarmos trajetórias e memórias tendo como fio condutor o trabalho desenvolvido por mulheres que ousam costurar um lugar de autoridade a partir da invenção de projetos criadores diferenciados na rede de uma economia simbólica, escolhemos reconstruir alguns aspectos do itinerário da artesã Milena Curado, cuja trajetória abarca o itinerário de outras mulheres imersas no cruzamento entre identidade e mudança. A escolha por reconstruir essa trajetória, baseando-nos em suas próprias narrativas relacionadas ao trabalho com o bordado e a geração de renda na cidade de Goiás, antiga capital do Estado, não foi sem motivos. O principal deles consiste no fato das bordadeiras serem mulheres encarceradas (ou esposas de reeducandos) cuja memória vestida, embora esteja indissociada da experiência de privação de liberdade, aciona outras memórias e trajetórias. O fio que perpassa a agulha, nesse sentido, se torna uma possibilidade concreta de conseguir a remissão de pena, obter recursos para si e para suas famílias e oportunidade de manipulação de estímulos a partir de um novo saber incorporado.

O aprendizado do bordado acontece simultaneamente ao aprendizado do encarceramento. Os saberes se cruzam e abrem perspectivas para preencher a rotina, reduzir a permanência no espaço prisional e facultam abortar ou abraçar para além das grades o novo aprendizado. Desse modo, antes de situarmos o contexto da pesquisa, convém explicitarmos que as noções de *habitus* e trajetória aqui utilizadas se inspiraram no referencial teórico-metodológico de Pierre Bourdieu (1996a e 1996b). Na verdade, o *habitus* que o indivíduo incorpora no processo de socialização apresenta uma capacidade criadora, e não meramente reprodutora. Consiste em uma pulsão, em um saber incorporado “gerador e unificador que reduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 1996b, p. 2). Mas como captar a relação entre os agentes singulares, com seus *habitus*, e as forças do espaço social? É o próprio Bourdieu quem assinala um caminho quando afirma que tal relação se objetiva em uma trajetória e em uma obra. A trajetória descreve as posições ocupadas por um mesmo agente em estados sucessivos do campo. Nessa perspectiva, a

trajetória consiste na objetivação das mediações entre os agentes e as forças presentes no campo e deve ser compreendida como um modo singular de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do *habitus* e se reconstituem a série das posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou por um mesmo grupo em espaços sucessivos. Não podemos compreender uma trajetória ou envelhecimento social sem antes reconstituir previamente os espaços sucessivos do campo no qual ela se desenrolou, ou seja, analisar as relações objetivas do agente com o conjunto dos outros agentes envolvidos. É por isso que as trajetórias de vida das mulheres captadas pelas entrevistas oferecem *insights* e se tornam relevantes na recomposição de um momento crucial (o encontro com a prisão), no desenvolvimento de uma vida singular (oriunda do encarceramento) e explicitada, dentre inúmeras formas, a partir da/na experiência com o bordado.

Conforme afirma Leni Colares (2008), ainda existem lacunas nos estudos sobre o aprisionamento feminino no Brasil devido à maior parte das análises enfocarem instituições construídas somente para mulheres e, em geral, instaladas nas capitais. Nesse aspecto, o crescimento do número de mulheres sentenciadas à pena de prisão acarreta o imprevisto institucional no enfrentamento desta demanda, traduzida no aprisionamento das mulheres em celas ou alas denominadas como “femininas” dentro dos presídios masculinos, os chamados presídios mistos. Contexto que gera implicações sobre a condição feminina, especialmente se atentarmos para que as reeducandas, minorias nessas unidades, são colocadas em espaços que não passam de meros apêndices do estabelecimento masculino e que as interações entre homens e mulheres na prisão são subordinadas a uma ordem androcêntrica. Ora, se homens e mulheres internos no sistema prisional não vivenciam o encarceramento de forma idêntica (Cf. COLARES, 2008; FOLTRAN, 2010), tais questões se sobressaem quando analisamos um presídio misto e em uma cidade do interior, como é o caso da Unidade Prisional da cidade de Goiás aqui concebida, com as devidas proporções e ressalvas, como um microcosmo das práticas comumente empreendidas pelo sistema prisional brasileiro. A importância dessa análise também se justifica pela forma singular como as memórias do cárcere foram impactadas pela inserção do bordado na vida dessas mulheres.

Para o desenvolvimento dessa proposta, primeiro exercício pautado em nossas pesquisas de campo, debruçaremos sobre o projeto *Cabocla: bordando cidadania* e o modo como ele tem contribuído para uma outra formatação da experiência feminina no cárcere, com reverberações para além do cotidiano prisional. Em um primeiro momento refazeremos alguns aspectos da trajetória da idealizadora do projeto, seu contato com o bordado, suas motivações e estratégias ao produzir a crença em seu produto a partir da utilização da mão de obra de algumas mulheres que experienciaram e que experienciam o encarceramento. Após esse traçado inicial, preencheremos, ponto a ponto, os fios dispersos das trajetórias de três mulheres integrantes do projeto (uma esposa de reeducando, uma ex-reeducanda e uma mulher que ainda cumpre pena privativa de liberdade). Este artigo explora alguns elementos da constituição desse modo de vida na/com a unidade prisional intermediado pela atividade manual e iluminado pela experiência dessas mulheres.

O avesso do bordado

A composição “O que eu não conheço” (Jorge Vercílio/Jota Veloso) difundida na voz de Maria Bethânia inicia com uma frase da bordadeira Ângela Dumont que, não sem moti vos, inspirou-nos a intitular este subitem: “O mais importante do bordado é o avesso”. Se o conteúdo aponta para um vocabulário de motivos comum aos praticantes do bordado cujo

verso deve seguir uma série de técnicas e habilidades conquistadas com a disciplina no tempo, aqui dialogamos com seu sentido conotativo. Nesse aspecto, o que está por trás do bordado é uma série de relações pessoais (a mão que faz, a escolha dos desenhos, pontos e cores, as conversas que suscita, a sensação no corpo de quem o toca) que remetem ao caráter coletivo da criação, transmissão e circulação das peças. Escavar esse avesso consiste em sublinhar essas relações e, principalmente, explicitar os caminhos que nos levaram a esse objeto. Como a maioria dos moradores da cidade de Goiás nos deparamos inicialmente com as peças prontas para comercialização na loja *Cabocla criações*, situada na Praça do Coreto, coração do centro histórico da cidade. O avesso das peças foi surgindo aos poucos, a partir de conversas com a idealizadora do projeto e de matérias jornalísticas difundidas na imprensa escrita e televisiva a exemplo do texto “Versos de Cora em bordados”, de autoria de Arcelina Helena, publicado no jornal *O Popular* em 2 de novembro de 2008; da cobertura do projeto realizada pela equipe do *Programa Ação*, da Rede Globo, exibida em 2009; e da matéria trilingue “Vida nova/*New Life/Vida Nueva*”, na Revista do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, em maio de 2010. As flores, pássaros, casas e versos bordados à mão em roupas, panos de prato, almofadas, bolsas e enfeites para cabelo, nasciam de trás das grades da cela feminina da Unidade Prisional da cidade de Goiás, fruto de um projeto iniciado timidamente pela artesã Milena Curado, 35 anos, a partir de uma oficina ministrada em janeiro de 2008 às reeducandas que cumpriam pena privativa de liberdade e que aos poucos se consolidou: “Antes do bordado, a minha mãe, que ficou cuidando do meu filho, tinha de me dar dinheiro para tudo: o absorvente, o cigarro, o sabonete, a pasta de dentes. Hoje eu mesma pago minhas despesas e ainda sobra um pouco para mandar para o meu filho” (*In*: HELENA, 2008, p. 3).

A opção por reconstruir aspectos das trajetórias das integrantes do projeto resulta da percepção de que essas mulheres se tornam sujeitos de uma ação social constituída a partir de uma rede de significados. Conforme destaca Gilberto Velho (2003), trata-se de conceber tais indivíduos como interpretes de mapas e códigos socio culturais, “enfazando-se uma visão dinâmica da sociedade e procurando-se estabelecer pontes entre os níveis micro e macro” (p. 16). A partir do repertório de mapas possíveis, optamos por desenvolver uma trilha inicial que oportunizasse um esboço do projeto e compreendesse as rupturas e continuidades acionadas nas trajetórias de suas integrantes. Partindo desse esboço, outros aspectos relacionados à violência simbólica, as tecnologias de gênero e o confinamento feminino, trabalho e corpo no espaço prisional, por exemplo, poderiam ser aprofundados em novos textos. Nossa primeira ação foi visitar a loja, estabelecendo conversas informais com a idealizadora do projeto, e marcar uma entrevista a respeito do projeto *Cabocla – Bordando Cidadania* com o intuito de abrir caminho para o contato com as reeducandas e esposas de reeducandos participantes. O caráter intersubjetivo dessa experiência revelou que a artesã/empresária era mais do que uma ponte entre nós e as reeducandas, mas agente fundamental para compreender a transmissão dos saberes, a transformação do ócio em negócio e, especialmente, ponta de um novelo que integra uma rede de solidariedade. Nos bastidores dos tecidos observamos como trajetórias e memórias se interconectam.

Realizamos a entrevista com Milena Curado na sede de sua loja, em meio a roupas, agulhas e linhas, no mês de julho de 2010. Marcamos no período noturno visando obter maior privacidade, visto que, conforme ressaltou a artesã, durante o expediente seria difícil estabelecer um diálogo devido ao grande movimento de turistas e demais interessados nos produtos, já que estávamos em um mês de grande fluxo turístico. Independente da estratégia, muitos foram os clientes que interromperam a entrevista ao perceberem nosso movimento, fator importante por nos possibilitar desenvolver uma observação participante no modo como

os turistas chegam ao estabelecimento, suas impressões ao tocar e observar as roupas bordadas, o papel desenvolvido pela artesã na divulgação dos produtos etc. Observamos que muitos dos clientes que adentravam a loja naquele dia foram estimulados pelo contato com roupas adquiridas por outros clientes e/ou amigos, ou turistas que decidiram retornar para comprar mais peças para uso próprio ou para presentear conhecidos. As mulheres constituíram na maioria desse público. Os homens, quando apareciam, ficavam à porta aguardando suas esposas. Todavia, esse efeito foi inesperado. Nossa hipótese inicial ao realizar a entrevista na loja era que os bordados tornassem suportes para acionar memórias sobre o projeto, sua memória familiar, a relação com as reeducandas e com o consumidor final, o que de fato aconteceu.

A entrevista revelou ser o *Cabocla* um projeto de vida que se tornou uma marca e que, posteriormente, recebeu um subtítulo demarcando-o como um “projeto de cidadania”. Milena Curado pertence a uma tradicional família goiana, sua narrativa une fios dispersos aproximando memórias de infância ao ofício atual de empresária da moda:

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

O trecho anterior demonstra como a memória se faz a porte para dar sentido de origem revelando fragmentos do passado que traduzem muito mais que a simples existência de um ofício atual. Nestas idas e vindas pelos territórios movediços da memória é que encontramos subsídios para discutir problemáticas que ultrapassam ligeiramente o pragmatismo e repousam em subjetividades e sensibilidades, ampliando o universo metodológico desta pesquisa, daí a opção pela entrevista. Conforme destaca Verena Alberti (2004), como em um filme, a entrevista possui a faculdade de revelar pedaços do passado encadeados em um sentido dado no momento em que são contados e em que perguntamos a respeito: “através desses pedaços temos a sensação de que o passado está presente. A memória, já se disse, é a presença do passado (p. 15).

Percebemos, assim, que a formação dos modos e hábitos da protagonista perpassou -se inicialmente pelas confluências de um comportamento feminino padrão das “boas” famílias que reproduziam, com um pouco menos de rigor, às novas gerações, a concepção da “moça prendada”. Diante desses parâmetros, neste caso, fortalecidos pelas matriarcas, paterna e materna, identificamos que os valores trazidos na educação das suas avós evocam alguns dos referências de práticas da educação feminina a partir das últimas décadas do século XIX, quando era difundido que “a moça bem educada, de boa formação é aquela que sabe bordar, fazer crochê e conhece a difícil arte de descascar, com gosto, uma laranja” (Cf. LEITE, 1984, p. 70). Devotadas ao universo da casa, às mulheres viam o repolgar da agulha como uma ocupação que, ao mesmo tempo, compartilhava um saber geracional e apontava para um caminho a ser seguido: o universo doméstico e o casamento. Não por acaso os bordados eram aplicados em panos de prato, forros de mesa, colchas e demais utilitários da casa e reproduzidos pacientemente de mãe para filha na tessitura do enxoval. Saber bordar, juntamente com outras habilidades, se tornava requisito definidor do que era ser uma “boa dona de casa”. Nesse conjunto de ações e representações a identidade individual da mulher

muitas vezes era vilipendiada em detrimento do outro e, quase nunca, em favor de si mesma. Portanto, condicionava-se o que era aprendido em nome ou em prol da finalidade de aprendê-lo: a família. O bordado se torna uma atividade disciplinadora, como podemos observar nos versos de Cora Coralina: “Eram as costuras trabalhadas, os desfiados, os crivos pacientes./ A reforma do velho, o aproveitamento dos retalhos./ Os bordados caprichados, os remendos instituídos, os cerzidos pacientes...”. E após a descrição do universo feminino goiano na transição do século XIX para o XX, conclui: “Valiam as velhas, seus adágios de sustentação: conter e reprimir as jovens, dar-lhes esperanças,/ ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus” (CORALINA, 2007, p. 35).

Nesse aspecto, atribuímos o projeto em estudo como uma particularidade que contradiz, em certa medida, essa “regra geral”. Ao se propor utilizar os saberes e prendas de “boa” moça, a idealizadora do projeto *Cabocla* ultrapassou as fronteiras do privado ressignificando os valores tradicionais, transformando-os em estratégia para a inserção feminina no mercado de trabalho por meio de uma atividade estereotipada como “coisa de mulher”. Desse modo, recoloca a “tradição” em contextos marcados pela destradicionalização. Nessa ordem de idéias, nos aproximamos das orientações de Rogério Proença Leite (2005) quando analisa esse processo de realocização da cultura pela qual as tradições são reelaboradas e passam a dialogar em estado alterado com produtos e processos do mercado simbólico de bens culturais.

Em verdade, o projeto criador de Milena consegue visibilizar o trabalho feminino a partir do deslocamento do bordado (anteriormente destinado a figurar peças do universo da casa), aplicando-o em vestidos com características e temáticas específicas (destinados, *a priori*, para o uso no universo da rua). Para tanto, a estratégia não se limitou ao poder simbólico oriundo da utilização de mão de obra de reeducandas e nem à mera reprodução dos pontos comumente requeridos pela prática manual (pontos de contorno, de lançada, de cadeia, chatos, de nó, compostos, de entremeio etc.). A empresária procurou instituir uma marca que singularizasse seu trabalho para além da valorização do bordado e da utilização das mãos não mais totalmente anônimas e, para tanto, definiu como diferencial os materiais empregados e a composição dos elementos. Esse primeiro aspecto se associa ao próprio nome do projeto, homônimo ao da loja: *Cabocla*. Do exposto até o momento, parece lógica a adoção do termo no feminino devido à opção da empresária por trabalhar com mulheres e realizar, prioritariamente, roupas para o sexo feminino. Todavia, ao longo de sua narrativa observamos que a escolha da nomenclatura também abarca uma série de significados:

O nome *Cabocla* foi por que a principio eu trabalhava só com algodão de sacaria e o algodão cru e (...) eu falei: bom, antigamente (...) quando os portugueses chegaram em Goiás, os colonizadores chegaram, tinham índios e aí foi colonizado por esse povo, essa sociedade que surgiu depois dessa mistura do branco com o índio. O caboclo é esse povo que surgiu. Depois o que eles usavam na época da escravidão era m essas roupas de algodão que é o saco que sobrava do arroz do feijão, do açúcar que era feito e que é o nosso tecido de pano de chão, esse saco de pano de prato. Então eu comecei a fazer essa leitura. Eu falei como é que eu vou fazer? Aí, comecei a pensar realmente no resgate. (...) Na época eu trabalhava no cartório e eu via muitos registros de escravos: um escravo caboclo de nome tal. Então eu também fiz essa análise, eu mexia em documentos de compra e venda de escravos, Daí surgiu esse nome e quando eu iniciiei o projeto eu já tinha o nome *Cabocla* aqui da loja.

Surge a justificativa de estabelecer uma ponte não apenas com a tradição do bordado, mas com a realidade social do Brasil dos tempos coloniais expressa na mestiçagem. Estes mestiços, também chamados de caboclos ou caboclas, viviam a mercê de uma situação de

vulnerabilidade social, especialmente quando nos referimos às mulheres que amalgamaram em suas histórias de vida múltiplas ressonâncias das relações de poder manipuladas sob a égide do masculino. Mas o que podemos conceituar como cabocla (o)? No dicionário *Aurélio* encontramos a seguinte definição: “Índigena brasileiro, de pele acobreada. Mulato de cor acobreada, descendente de índio. Mestiço de branco com índio./ Sertanejo, homem do sertão de pele queimada de sol. /Caipira, roceiro” (FERREIRA, 1986, p. 302). A união ilícita aos olhos da Igreja denuncia a constante do concubinato e da prostituição naqueles tempos. Segundo Del Priore (1994), vitimados pelo silêncio da clandestinidade, as mulheres e seus filhos mestiços, denominados caboclos, viviam à margem social reféns da pobreza e da sorte pouco generosa. A condição de marginalidade contribuiu para tornar pejorativo o papel do caboclo (a) no mundo social brasileiro. Essa breve incursão sobre a temática é importante já que a inspiração na constituição étnica mestiça, associada ao trabalho com o tecido de algodão cru largamente utilizado pelos negros e sertanejos brasileiros, conforme atestam relatos e a iconografia dos séculos XVIII e XIX, constitui em mais um dos fios da trama representada nas peças da marca *Cabocla* como um apelo a esse passado. O discurso em tom da marca condensa, assim, uma série de memórias que acionam a economia simbólica a partir da pretensa valorização de práticas colocadas historicamente à margem: a fusão das roupas dos caboclos com o trabalho manual feminino.

Conforme destacou Júlia Brussi (2009), ao fazer uma revisão da literatura sobre ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil Colônia, herdamos da Antiguidade Clássica a concepção de que o trabalho manual era uma atividade indigna para um homem livre e, por isso mesmo, as relações escravocratas afastaram os homens livres de grande parte de trabalhos como o artesanato e a manufatura. No caso da atividade com renda ou bordado afirma que tal habilidade não detinha *status* de trabalho, para homens livres e nem para escravos, sendo enquadrada como um passatempo exclusivamente feminino. Todavia, é importante visualizarmos que inicialmente apenas as mulheres de camadas sociais mais abastadas praticavam tais tarefas, por possuírem foros de civilidade/disciplinamento dos gestos, da postura, do corpo, ao ponto dos trabalhos manuais constituírem, posteriormente, parte integrante da educação formal das jovens.

Na cidade de Goiás não foi diferente. Os trabalhos manuais integram o currículo do curso primário do Colégio Santana, escola para moças fundada por freiras francesas da ordem dominicana em 1889. De acordo com a lista de matérias publicada no jornal *O Lidador*, em 1909, uma das disciplinas ministradas no colégio era “trabalhos manuaes próprios de uma senhora, taes como: costura, *crochet*, bordados, flores etc.”. Disciplina detalhada no mesmo jornal na edição de 8 de julho de 1915: “Trabalhos diversos – filó, tenerife e applicação, bordado branco inglez, pontos de *tricot*, frivolidade, bordado em relevo a sede e ouro, rococó, pontos de fantasia, *griffes ajour*, bordado *peinture à Paigulle*, renascença, flores” (Cf. GONÇALVES, 2004). Porém, é oportuno reconhecer que tais saberes se alastraram por todo o país por outras vias, que não somente as oficiais, como as do parentesco, da amizade e da vizinhança, difundidas e transmitidas no contexto da casa e de seu entorno:

Ao longo do processo de difusão, o bordado foi aprendido por mulheres de todas as camadas sociais e, assim, teve seu uso e significado radicalmente alterados. Nesse sentido, tal conhecimento deixou de representar um elemento de *status* e distinção social próprio das mulheres das camadas sociais mais elevadas, sendo incorporado pelas demais mulheres e representando uma possibilidade de obtenção de renda. Dessa maneira, uma mesma atividade adquire significados e importância distintos em cada situação social na qual se apresenta. Assim, aquilo que antes era produzido por imposição social, ou por prazer, se inseriu em outra

ordem, na qual tornou-se necessária por outro motivo que não a distinção, mas pelo dinheiro ao qual dá acesso (BRUSSI, 2009, p. 25).

Ciente dessas transformações, identificamos aspectos culturais propostos na fabricação das roupas que se apresentam como um anseio de inaugurar uma linguagem própria. Aspectos que podem ser visualizados na proposta da marca *Cabocla*, eivada com seu diferencial no campo do artesanato e da moda em Goiás. Com base no pensamento de Bourdieu, ampliamos essas reflexões, especialmente quando observa que a linguagem e as roupas, ou melhor, certas maneiras de se tratar a linguagem e as roupas, introduzem ou exprimem alguns desvios diferenciais no interior da sociedade, como signos da condição ou da função: “Dentre todos os tipos de consumo e de conduta passíveis de abrigar uma função expressiva, (...) são as roupas e os enfeites (em virtude de seu elevado rendimento simbólico) que, ao lado da linguagem e da cultura, melhor realizam a função de sociação e dissociação (BOURDIEU, 2007b, p. 18). Aproximando essas análises da atuação de Milena Curado, observamos a intenção de instituir deliberadamente um diferencial ao facultar a produção/aquisição de uma roupa bordada à mão, em tecido de algodão cru, com desenhos e textos específicos e feitos por mulheres reeducandas. Tais especificidades contribuíram para que a empresária aliasse seu projeto pessoal à noção de responsabilidade social, estratégia que valoriza seu produto no mercado de bens simbólicos.

O referencial simbólico de suas roupas junto ao mercado consumidor, possivelmente, se sustenta nessas estratégias que tornam seu diferencial: a logomarca e as subjetividades nela envolta. Desse modo, a proposta cultural e social que abarca a existência da marca e, conseqüentemente, do projeto de cidadania, distingue aquilo que deixou de ser apenas um produto para fins econômicos e se transformou em uma proposta imbuída de um conjunto de “trocas simbólicas” entre fabricante/vendedor, consumidor e comunidade. Embora esse conjunto de características se diluam por trás do bordado e esbocem as singularidades dessa relação, aumentando o capital simbólico das peças, para alguns consumidores elas não se conformam de modo explícito. Reflexão constatada quando observamos o modo como a empresária apresenta o produto em sua loja, ratificado nos depoimentos da mesma ao afirmar que a mensagem social e cultural proposta pela marca não é repassada a todos os clientes: a informação é dada apenas àqueles que apresentam interesse ou quando é perceptível um espaço para esta prerrogativa acompanhar a venda.

Nesse aspecto, é necessário descortinar algumas estratégias (estéticas e comerciais) singularizadas no projeto criador da marca *Cabocla*. De acordo com Bourdieu (2002), a imposição da grife consiste na alquimia simbólica oriunda da crença na fabricação material do produto e pela promoção ontológica acionada pelo ato da criação. A simples imposição da grife conferiria raridade, como um simbólico de marcação. Desse modo observamos que é a raridade do produtor que faz a raridade do produto. O produtor mobiliza seu capital simbólico com o intuito de conquistar autoridade no campo de produção e mobilizar seu “carisma”, transferindo-o para a marca. Entremeando linhas no tecido, Milena Curado desenvolveu ações com o intuito de independente da singularidade de cada peça, obter uma linguagem padrão para os objetos sustentados por sua marca. No caso em estudo, é de fundamental importância destacar as características peculiares conferidas não somente pela mão de obra específica, mas em razão de sua modelagem, tecido e, sobretudo, por se antagonizar aos padrões da moda atual que exigem medidas perfeitas e pouco convencionais. Segundo a entrevistada, em um primeiro momento sua proposta acionaria um “resgate” do algodão cru e dos bordados, entretanto, o público consumidor inclinou-a a promover novas adaptações.

A princípio, eu trabalhava só com algodão de sacaria e o algodão cru . (...) Comecei a pensar realmente no resgate, antes eu dizia isso muito que a proposta da loja era o resgate . Continua sendo, mas a gente acaba mudando a atitude porque você vai se encantando com outras coisas. O resgate do algodão de sacaria que antes era usado e depois ele foi desvalorizado , hoje a gente usa em nossa casa pra limpar chão e limpar vasilha, enxugar vasilha. É esse algodão que eu compro, ele enrolado num rolo de cem metros. (...) Depois a clientela começou a me cobrar um outro tipo de tecido, então eu já trabalho com o tricoline cem por cento algodão , com outro algodãozinho mais fininho mais eu sempre mantenho o algodão de sacaria e o algodão cru que foi o início de tudo. Na verdade foi valorizar esse algodão: o algodão não era visto dessa maneira e junto com o resgate do bordado antigo que era uma coisa também que já estava esquecida. As pessoas não jogavam mais esse bordado na roupa , não via isso dessa maneira.

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

Conforme já dissemos, durante o tempo da entrevista a loja foi visitada em sua maioria por mulheres. Um grupo delas se achegou e foi recebido pela proprietária da loja de forma bastante hospitaleira: “Fiquem a vontade meninas se vocês quiserem experimentar alguma coisa? (...) Vocês já são de casa, não vão fazer cerimônia”. A maioria das clientes ficou livre para um autoconhecimento das roupas, fator que contribuiu para que o espaço destinado à compra se tornasse interlocutor de outras sociabilidades. Enquanto provavam e aprovavam a escolha das roupas uma das outras, as referidas clientes conversavam longamente sobre o dia que se transcorreu, entremeando a temática do vestuário a questões que trafegavam do universo familiar ao profissional. Muitas delas sentaram em cadeiras ou no chão, leram livros ou simplesmente observavam a arquitetura colonial do espaço enquanto aguardavam a indecisão costumeira sobre qual peça eleger. Em meio às conversas, esporadicamente tiravam dúvidas com a artesã sobre modelos das roupas e/ou preços. Pelo diálogo, constatamos que as clientes já haviam visitado a loja anteriormente, conheceram o projeto e regressaram no intuito de adquirir mais peças e passar alguns momentos naquela “casa”. Na verdade, a loja foi adaptada em uma residência que obedece aos padrões arquitetônicos coloniais difundidos no interior brasileiro, fator que, certamente, favorece uma maior identificação das clientes com as casas de muitos de seus antepassados. O que sobressaiu nessa observação pontual de troca de experiências, impressões e vivências foi o modo como a roupa acionou uma série de outras memórias. O espaço da loja extrapolou a função inicial de comercialização do que se vai vestir. À localização privilegiada, no centro histórico de Goiás, se somou o fato da loja dividir espaço com uma agência turística, fator que contribuiu para um maior trânsito de pessoas e para que, de algum modo, a artesã se transforme em uma espécie de informante sobre questões que ultrapassam a temática do vestir: pontos turísticos, locais de alimentação e

hospedagem, atrativos naturais e culturais. Atrativos esses, muitas vezes, bordados nas roupas.

Questões que dialogam com aquilo que Maurice Halbwachs (2006) define como lugar de memória, pois as subjetividades atípicas na loja *Cabocla* desencadeiam o rememorar de um passado individual e coletivo fomentado pelo espaço bucólico da cidade e da residência/loja e pelos motivos que ornamentam as peças. O espaço da loja e as roupas ali comercializadas oferecem imagens de permanência, recebem a marca de um grupo e, ao mesmo tempo, a presença do grupo deixa marcas nesse lugar. Acionam as lembranças de um grupo específico e também remetem a costumes distintos, de outros tempos, se tornando fonte de testemunhos. Isso é evidente ao observarmos que muitos dos bordados retratam o casario da cidade, seus monumentos reconhecidos, flores típicas do cerrado goiano e dividem espaço com os versos da poetisa Cora Coralina. Os versos de Cora bordados nas roupas endossam este cenário de articulações que evoca a memória do passado e, ao mesmo tempo, fabrica uma determinada memória da cidade a ser consolidada e divulgada.

Efetivamente, a roupa é uma forma de adornar e traduzir significados. Por isso, o brejeirismo bucólico visível na marca *Cabocla* aposta na valorização da feminilidade ao eleger como carro chefe de sua produção saias, vestidos e blusas ornadas por flores, poesia e aspectos da arquitetura vilaboense: comprar as roupas, de certo modo, é levar para a casa uma trama que aciona a memória topográfica da cidade. As roupas se tornam fragmentos de memórias e, nesse aspecto, torna-se possível apreender seu significado pela profusão simbólica que lhe são subjacentes e que delas emana. Todavia, na síntese artística confeccionada entre o direito e o avesso de relações, o bordado se torna uma fase no processo de produção das roupas, uma espécie de acabamento. A compra do tecido, o corte e a costura são tarefas que integram este todo e são realizadas pela própria artesã e por outras colaboradoras. A partir daí é que são agregadas nas peças os bordados realizados pelas reeducandas/artesãs cuja ação final na cadeia de produção se torna um papel relevante: “Milena deixa na cela duas ou três peças para cada uma das presas, com linhas necessárias para que elas possam trabalhar. (...) Conseguiram transformar seus dias tristes em flores coloridas, casarios da cidade de Goiás e versos de Cora Coralina” (HELENA, 2008, p. 3). Desse modo, o trabalho artesanal torna cada peça exclusiva e, muito mais do que fazer moda, Milena Curado e suas colaboradoras, fazem cultura. Cada peça é única, pois é confeccionada utilizando materiais, temas e técnicas pouco usuais na trama do mercado simbólico estabelecendo, assim, um diferencial.

Além disso, embora as relações estabeleçam vinculações econômicas, não podemos desprezar o caráter intersubjetivo dessa experiência. Os sentimentos e emoções acionados pelo projeto não se restringem às reeducandas:

Às vezes eu brinco junto com as meninas, eu falo assim: estou aqui não é porque eu sou Madre Teresa de Calcutá. Porque a gente tem que ser realista. (...) Eu vivo disso, não é porque eu sou boazinha ou tenho tempo de folga e gosto de ir pra cadeia ensinar bordado. Eu vou porque precisei da mão obra e a mão de obra que eu escolhi foi dar oportunidade pra essas pessoas, poderia ter escolhido outra mão de obra, mas a gente acaba fazendo além do que... Não é simplesmente eu precisar de um produto, elas fazem e eu pagar por aquilo e pronto. Você se envolve pela situação toda que elas estão ali. Eu viro meio que mãezona. Assim: precisa de um dinheiro, mas não tem esse dinheiro comigo, aí eu adianto e depois elas me pagam. Precisam comprar alguma coisa, mas como comprar na loja, eu vou lá e compro. Outro dia eu fui buscar... comprar em Goiânia uma boneca para filha de um preso. Ele falou que queria uma boneca que aperta a barriga e fala, fui e comprei. Você acaba fazendo essas coisas. É uma relação de afeto, que isso aí não tem como o ser humano não se sensibilizar... E aí é emoção e tudo.

A fala de Milena Curado sublinha o modo como se integrou ao que Paula Foltran (2010) define como “rede informal de solidariedade”, geralmente baseada em relações afetivas e de parentesco com os reeducandos: “Tal rede serve de apoio na ausência de políticas públicas capazes de alcançar a pessoa privada de liberdade, ou quando as políticas pensadas à população carcerária encontram barreiras subjetivas e objetivas para sua efetivação” (p. 8). Também demonstra a ruptura que o bordado causou em sua vida. Conferindo outros trechos de sua entrevista, quando informa sobre seus primeiros contatos com o saber, demonstra que a habilidade juvenil não lhe possibilitou, naquele momento, a carreira que ora se faz tão promissora. Postergando este projeto pessoal, Milena trabalhou em outros ofícios: o último deles em um dos cartórios da cidade. O trabalho burocrático não completava suas motivações e, paralelo ao trabalho formal, passou a produzir suas primeiras peças. Inicialmente, peças de algodão cru e sacaria para serem comercializadas na loja *Maria Grampinho*, hoje inexistente. Nessa época, ano de 2007, apenas Milena e sua mãe produziam as peças, geralmente no período noturno, pois o trabalho formal era a parte mais significativa de sua renda. No vai e vem de fios, o escape do trabalho burocrático se concretizou quando abriu sua loja e, não muito distante, gerou o projeto *Cabocla* propiciando fugas simbólicas para outras mulheres que, privadas de liberdade por outros motivos, necessitavam obter renda para seu sustento. Milena afirma que em suas primeiras visitas à Agência Prisional ficava apreensiva. Hoje, sua relação com as reeducandas é de cumplicidade ao ponto de um lugar hostil para elas ser, na concepção da artesã, uma fuga de seu cotidiano.

O vínculo que elas têm, a referência que elas têm quando saem de lá é ‘eu ir à loja’. Então elas vêm aqui, eu recebo elas aqui e cuido, trato bem por que é afetivo. Você não consegue. Hoje eu disse para uma das meninas, ela saiu ontem. Eu falei que na hora que eu cheguei na porta da cela hoje - depois de dois anos e meio indo lá duas, três vezes por semana, eu entro pra dentro da cela, tomo café com elas, eu sento no colchão - hoje a hora que eu entrei e a cela tava vazia eu fiquei depressiva por que eu falei assim me tiraram, parece que me tiraram alguma coisa. Não é que não queria que ela fosse embora, eu fiquei feliz por ela, mas triste porque eu perdi uma ligação. É como se eu tivesse chegado na sua casa e ficasse sabendo que você mudou. Para mim aquilo é uma fuga. Tem dia que eu vou para lá, está tudo muito tumultuado, mil coisas. Vou para lá só para eu ficar quietinha. Eu não posso entrar com celular, ninguém vai me incomodar lá.

O bordado na vida dessas mulheres minora o sofrimento causado pela privação financeira e de liberdade. Enquanto para as reeducandas é uma forma de preencher o desenho de uma etapa que se quer passageira, para Milena e suas clientes este se transforma em um lugar de memória que, movimentando os fios do mercado de bens simbólicos, pretende ser duradouro. Acompanhemos a trajetória de outros fios que compõem essa trama.

Ponto sem nó?

Concluída a entrevista com a idealizadora do projeto, nosso próximo passo foi contactar as reeducandas para conhecer seus trabalhos, suas expectativas e, principalmente, compreender como a linha da trajetória de Milena Curado atravessou a trama de suas trajetórias, deslocando-as. Durante a entrevista, a artesã descreveu as relações mantidas com muitas das reeducandas e também destacou a participação de esposas de reeducandos. Comentou que embora algumas não continuem com o bordado após cumprir suas penas, a maioria delas abraça a agulha e os traços coloridos como uma profissão ao ponto de, mesmo

residindo em outros municípios, levar mensalmente as peças para a loja e ensinar o saber a outros familiares visando aumentar a produção. Precisávamos, desse modo, tentar desfazer alguns nós desses trajetos e se impunha conversar diretamente com essas bordadeiras. No fim da entrevista, suscitamos essa possibilidade.

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

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

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

De acordo com os dados disponibilizados pelo Ministério da Justiça/Departamento Penitenciário Nacional, até dezembro de 2009 se encontravam presas em todo o país 417.112 mil pessoas e, dessas, 27.879 mil eram mulheres. No estado de Goiás, dos 9.870 detentos, as mulheres constituíam 485 das reeducandas. Conforme destaca Leni Colares (2008), torna-se importante lançar nossas investigações para os presídios mistos espalhados para além das

capitais de nossos estados. Em suas análises concluiu que o crescimento da população carcerária feminina brasileira tem sido proporcional ao imprevisto institucional no enfrentamento desta demanda, concluindo sobre a necessidade de novos investimentos estatais capazes de atender as necessidades desta população. A Unidade Prisional da cidade de Goiás não foge a essa regra, constituindo em um presídio misto. Todavia, observamos que, na prática, o “presídio misto” se resume a criação de uma “cela feminina” dentro de um presídio masculino. No caso da Unidade em estudo, constatamos a existência de uma cela feminina e de seis masculinas. Implicação relativa ao fato das mulheres comporem um pequeno número se comparado a quantidade de homens reclusos no sistema carcerário.

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

A princípio observamos tentativas de “distinção” da “cela feminina” das demais celas integrantes da Unidade. A cela feminina é a primeira localizada no segundo corredor da Unidade. Sua localização contribui para que as reeducandas não mantenham comunicação visual com as celas masculinas, de modo que seu acesso pode ser efetuado sem que seja necessário o trânsito pelos cárceres dos reeducandos. Além disso, na porta da cela é possível visualizar um painel com frases bordadas pelas mulheres apresentando o projeto ali desenvolvido. Se não bastasse, a cela se destaca no conjunto da Unidade por ser pintada de cor-de-rosa, se destacando em meio aos demais espaços que ostentam o branco marcado pelo tempo. Durante a visita, fomos informados que a cela havia sido reformada recentemente com o auxílio de pessoas incentivadoras do projeto *Cabocla* e que a cor havia sido escolhida pelas reeducandas. Antes disso, a cela era pintada de branco e suas paredes ostentavam rabiscos e anotações. Nesse aspecto, ao reformar o espaço, o projeto contribui para a “encenação” de outra memória, oferecendo melhores condições para uma vida no encarceramento.

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

Já tava, inclusive foi a Martha quem me ensinou a bordar. Ela vinha dormir, ela me ensinou. Antes disso, essa coisa de artesanato nem passava pela minha cabeça, não tinha nada a ver comigo. Mas aí eu aprendi a gostar de bordar, eu olhava lá fora. Aqui dentro é difícil demais. Eu aprendi rápido, fiz um pano outro já... Aprendi, aprendi rápido, demorei uns dois dias pra pegar os pontos. (...) A Milena deixava o material, se ela chegasse e tivesse uma peça pronta ela

pegava. Eu bordo ate hoje né, to bordando até hoje por que ajuda né por que se sabe né o povo aqui é meio discriminado né, num arruma serviço, o bordado já ajuda um pouquinho aqui um pouquinho ali. (...) Agora to no semi-aberto, bordo durante o dia, aqui de vez em quando eu trago pra passa o tempo à noite, aqui num tem nada pra fazer.

A fala de Maria aproxima o bordado da experiência no cárcere, demonstrando como ambos se tornaram aprendizados: “eu aprendi a bordar, eu ol hava lá fora, aqui dentro é difícil demais”. O bordado se transformou em uma alternativa para conquistar renda, remição e, mais do que isso, um modo de ocupar seu tempo. Se a princípio era necessário que a empresária/artesã ensinasse passo a passo o manejo das linhas e agulhas, com o tempo as próprias reeducandas se tornaram multiplicadoras, cabendo a Milena a tarefa de gestora e supervisora da atividade. A artesã deixa na cela uma quantidade predeterminada de materiais e as mulheres recebem por peça bordada um valor que varia de R\$ 15,00 a R\$ 20,00. A atividade não consiste em uma mera reprodução dos traços, mas em um exercício de criatividade por parte das bordadeiras que contribui para que cada peça seja única: “A Milena às vezes deixa umas tirinhas com as cores, faz os traços, mas é você que faz o tom da roupa mesmo. Sabe. Ela deixa só as tirinhas assim amarrados. Ela num fala pra por aqui duma cor essa aqui de outra, ela num fala isso não. Você que monta as cor”.

Observamos que nesse caso a função atribuída pelo bordado extrapola a mera ocupação do tempo ocioso e, ao contrário do que destaca Colares (2008), não mimetiza simplesmente atividades que as mulheres já desenvolvem no universo do lar. Segundo alguns estudos, a não provisão de novas habilidades para as reeducandas reforçaria padrões de uma vulnerabilidade social, na medida em que desenvolvem trabalhos considerados secundários. Se essa divisão pode ser visualizada em presídios maiores, no caso de Goiás ela adquire contornos específicos. Especialmente porque o bordado tem contribuído para retirar da invisibilidade a atividade feminina desenvolvida no cárcere. Questão que pode ser ilustrada nas entrevistas e também na Unidade Prisional. Em nossa visita, alguns homens solicitaram que Milena “abrisse” o projeto também para os reeducandos. Se o projeto ainda possui como público alvo as reeducandas e mulheres de reeducandos, observamos que as mulheres desenvolveram também estratégias que subvertem essa lógica no intuito de aumentar a produção e, necessariamente, os lucros. Não é isolado o fato de Maria ter ensinado seu marido a bordar: “Eu to ensinando ele os pontinhos... E ele disse: deixa eu ver como é que é. Eu fui ensinando ele, ele foi aprendendo. Os pontos cruzadinhos, esse aqui, ele faz todos. É fácil de aprender”.

Desse modo, o bordado se torna um importante acionador de memórias e de sociabilidades. Seja durante o convívio com Milena, seja no cotidiano com as demais reeducandas e com os agentes prisionais, o bordado entremeia e estimula conversas, reforça estímulos, traz ensinamentos. Muitas mulheres não apenas aprenderam a bordar. Os temas sugeridos pela artesã focados em flores do cerrado, nos pontos turísticos da cidade de Goiás e nos poemas de Cora Coralina, trouxeram novas informações para as bordadeiras: “Nossa foi bom demais, bordar a casa de Cora, eu gosto de bordar a casa de Cora sabe, é bom demais, e uma sensação boa. (...) Mas nunca tinha lido nada dela, vim conhecer aqui nos bordados mesmo, Gosto daquele que fala das pedras”. Conforme destaca Carlos Sautchuk (2007), o trabalho é um importante elemento constitutivo da identidade. O aprendizado não se torna apenas um método, “mas a gênese ou o manejo das propriedades e envolvimentos que fundam o engajamento numa determinada atividade. Sendo assim, o aprendizado não deixa de ser um modo particular de construção da pessoa” (p. 253). Pensamento visualizado quando observamos Maria conversar enquanto bordava e que se aproxima das orientações de Pierre Bourdieu (2004) quando afirma que o gesto reforça o sentimento que reforça o gesto.

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

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

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

Foi nos quatro meses aqui que eu aprendi a bordar. E tinha mais duas aqui elas bordavam... Daí eu falei: eu não vou aprender isso nunca. Nunca que eu vou dar conta de bordar. Nunca me interessei por isso, por que agora na cadeia eu vou? Acabei pegando, fui e aprendi rapidão, dois dias já tava fazendo. Cheguei numa sexta e na segunda já peguei bordado. No final de semana já tinha pegado o bordado. Daí continuei. Passa o tempo. Você pega aquilo lá pra bordar que o tempo passa e você não vê. Lá fora eu falo: nossa a hora num passa, a hora num passa né. Porque aqui você fica, borda, borda, borda. (...) Quando eu levantava estressada, eu ia bordar e descontava nos pontos. Quando você estressa, quer bordar. Quanto mais estressada mais se quer bordar.

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

Refazendo os pontos e desfazendo os nós, Milena foi estimulando a prática entre essas mulheres. Muitas delas, agora em liberdade, continuam desenvolvendo a atividade, tornando-se multiplicadoras em sua família. Como a artesã ainda não ensinou o bordado para os

integrantes das celas masculinas, uma saída para a dinamização da renda de suas famílias foi contemplar no projeto algumas esposas de reeducandos. Milena havia nos informado que naquela mesma semana uma dessas colaboradoras entregaria algumas peças na loja, momento propício para entrevistá-la. Além disso, a entrevista fecharia o ciclo: já havíamos presenciado as roupas expostas e sendo adquiridas pelos clientes na loja; a artesã enquanto era entrevistada esboçava a lápis os desenhos nas roupas; enquanto conversávamos com as reeducandas, observávamos o bordado; agora visualizaríamos a entrega do produto final.

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

Ensinei minha sogra, ensinei meu sogro, só meu menininho que só tem cinco anos não tem como ensinar pra ele. Então nossa renda ta vindo disso aí, ta vindo dessa luta. (...) Eu falei pra eles assim: mas se eu tivesse alguém que me ajudasse fazer... Aí ele falou: se você me ensinar eu posso aprender. Eu ainda até brinquei com ele: o senhor não tem paciência. Você já conheceu aquela pessoa machista que coisa de mulher e só de mulher e coisa de homem e só de homem? Eu pensei e brinquei com ele: mas o senhor que não tem um pingão de paciência. Ele disse: mas eu aprendo. Então eu passei lá e comprei uma agulha. Aí eu falei: o senhor presta atenção o jeito que eu faço. Eu só ensinei ele uma vez, aí ele começou a fazer junto comigo e aí veio os bordados. Antes ele dizia: bordado é coisa de mulher, bordado é mais pra mulher, não é pra homem não. Aí eu deixei ele a vontade né e um dia eu tava apertada pra entregar uns vestidos pra Milena, eu tinha que pagar aluguel. Aí ele falou: sabe, eu vou aprender a bordar, você me ensina? Eu te ajudo a bordar esses vestidos. Ele pega tudo quanto é ponto, para ele não existe dificuldade pra pegar os pontos, esse aqui ele que me ajudou a bordar.

As trajetórias dessas mulheres apontam para um momento de fragilidade em decorrência com o encontro com a prisão e, ao mesmo tempo, de resistência. No cárcere, elas se depararam com um duplo aprendizado: a viver/conviver com o encarceramento e com a arte do bordado. Internalizando essas disposições, ao mesmo tempo em que as linhas entrecruzam os tecidos e figuram imagens e versos, acionam lembranças e esquecimentos de um período de privação da liberdade. O projeto *Cabocla: bordando cidadania* idealizado por Milena Curado com a colaboração de reeducandas e esposas de reeducandos da Unidade Prisional da cidade de Goiás se torna uma baliza na vida dessas agentes, oportunizando remição da pena, obtenção de renda e o aprendizado de um ofício. A trajetória da empre sária ao imbricar com as trajetórias de outras mulheres (e famílias) se modifica, alcançando visibilidade.

Aliando às suas estratégias um projeto criador em que se valorizam materiais, temas, saberes e mão de obra singulares, essas mulheres fabricam, fio a fio, a crença na marca e nos objetos simbólicos. A Unidade Prisional se torna um labirinto cujo fio de Ariádne é intermediado por Milena ao tornar-se ponte entre as reeducandas e o mercado de bens

simbólicos. Enveredando pelo avesso do bordado encontramos uma série de pontos e nós que articulam vidas, memórias e fazem circular a crença nos produtores e produtos, cada vez menos anônimos. Nos depoimentos, visualizamos como o trabalho da memória acionado pelo bordado e pelo encarceramento transforma a experiência do trabalho, fornecendo novos significados. Nesse sentido, a intenção não é dar um arremate nessa trama, mas deixar alguns fios soltos no intuito de propiciar outras incursões relativas ao espaço do trabalho feminino, redesenhando corpos para além das grades.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 8. ed. Campinas-SP: Papirus, 1996a.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. *Da “renda roubada” à renda exportada: a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, 2009.

COLARES, Leni Beatriz Correia. *Tecnologias de gênero e confinamento feminino: registro das dinâmicas punitivas sobre mulheres encarceradas em uma prisão mista*. *Fazendo Gênero*, Florianópolis, agosto de 2008.

CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 9. ed. São Paulo: Global, 2007.

DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FOLTRAN, Paula Juliana. *A visita nas unidades prisionais e seu papel na mediação do acesso aos direitos da pessoa presa: uma reflexão acerca das desigualdades de gênero na política penitenciária*. *Fazendo Gênero*, Florianópolis, 2010.

GONÇALVES, Ana Maria. *Educação secundária feminina em Goiás: intramuros de uma escola católica (Colégio Sant'Ana – 1915/1937)*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HELENA, Arcelina. Versos de Cora em bordados. *O Popular*, Goiânia, 2 nov. 2008.

LEITE, Miriam Moreira (Org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro (século XIX)*. São Paulo: EDUSP. 1984.

LEITE, Rogério Proença. Patrimônio e consumo cultural em cidades enobrecidas. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 9, n.º 2, jul/dez 2005.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

SAUTCHUK, Carlos Emmanuel. *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)*. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2007.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Orgs.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.