

# TRAÇADOS TEÓRICOS PARA A COMPREENSÃO DO “FAZER COSTURA”. UMA POÉTICA COMPARTILHADA

**Eliane Maria Chaud**  
elianechaud@gmail.com  
Faculdade de Artes Visuais - UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Este texto aborda aspectos teóricos de minha tese de doutoramento, defendida em novembro de 2012 no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia. Nele apresento, de início, o pensamento sobre cultura, o meu lugar de pesquisadora e a importância de minha vivência com a costura. Em seguida, discorro as leituras nas quais me apoiei, e que contribuíram para o desenvolvimento da minha pesquisa, a qual propôs uma poética compartilhada tecida com costureiras em Cruz das Almas (BA).

**Palavras-chave:** Costura, cultura, fazer especial, poética compartilhada, transdisciplinaridade.

## Abstract

This text approaches theoretical aspects from my doctoral thesis, presented in November 2012, in the Universidade Federal da Bahia – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. It presents the thought about culture, my place as a researcher and the importance of my experience with sewing. Later, I discuss the reading that supported my work, and that somehow contributed to the development of my research, which proposed a shared poetics lived with the sewers in Cruz das Almas (BA).

**Keywords:** Sewing, culture, special doing, shared poetics, transdisciplinarity.

## Definindo traçados

Vários são os conceitos de cultura, oriundos de distintas épocas e contextos. Por isso, compreendê-la dentro dessa complexidade vai além dos modos de vida, das crenças, das artes, entre tantos outros valores e costumes próprios da humanidade. “Cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem” (TYLOR apud CUCHE, 2002, p. 35).

Para Lévi-Strauss (apud CUCHE, 2002, p. 95), essa totalidade apresenta-se como conjuntos de sistemas que “buscam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e mais ainda, as relações que estes dois tipos de realidade estabelecem entre si e que os próprios sistemas simbólicos estabelecem uns com os outros.” O autor também compreende as “produções humanas como categorias e estruturas inconscientes do espírito humano”. Edward e

Sedwick (2003, p. 75), por sua vez, entendem cultura como o complexo mundo cotidiano que todos encontramos e pelo qual todos nos movimentamos”.

Cultura, portanto, é ação, invenção e construção, e é com esses conceitos que situo a pesquisa da tese intitulada “A poética e o cotidiano: a costura em Cruz das Almas – BA”, que teve como princípio o desenvolvimento de uma poética compartilhada com costureiras, a partir do pensamento costura-arte-vida como prática cultural e cotidiana.

Escolhi como referencial os Estudos Culturais, cujas principais características são “sua abertura e versatilidade teórica, seu espírito reflexivo e, especialmente a importância da crítica [...]” (JOHNSON, 2010, p. 10). Apresentou-se como possibilidade para o desenvolvimento da pesquisa a intersecção de campos de conhecimento, entre eles, Artes, Antropologia e Sociologia, os quais deram suporte à compreensão da atividade costura como um aspecto cultural de nossa sociedade, e o desenvolvimento de uma poética compartilhada, ao se conectar com diferentes saberes.

Tais intersecções levaram-me também a pensar em transdisciplinaridade, no “ir além”, em possibilidades de invenção, construção, desconstrução e reconstrução. Sua compreensão parte da Carta da Transdisciplinaridade, produzida no I Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, realizado em 1994 em Arrábida, Portugal. Em seu artigo 3º postula: “A transdisciplinaridade não procura o domínio sobre as várias outras disciplinas, mas a abertura de todas elas àquilo que as atravessa e ultrapassa” (CENTRO DE EDUCAÇÃO TRANSDISCIPLINAR, 2000).

Parti também de minha autobiografia e de minhas memórias, em busca de outras experiências com a costura, outros contextos, mas sem a intenção de pensar oposições entre essas realidades e entre indivíduo e sociedade. Também não tive a pretensão de me apresentar como informante sobre o grupo trabalhado, como um etnógrafo, no sentido de traduzir o que foi visto e não é conhecido. Enquanto procurava outras realidades, compreendi minha posição de pesquisadora nesse trabalho, a partir da concepção do “lugar do pesquisador”, discutida por Versiani (2005) em seu livro *Autoetnografias*. Quando a autora aborda aspectos de reflexividade, interlocução e dialogismo, compreendi-me como sujeito que

pressupõe a complexidade e singularidade do *self* como somatória e acúmulo de suas múltiplas pertencas e experiências passadas, decorrentes de sua singular trajetória de identificações com diferentes grupos socioculturais, memórias e tradições – obriga também a uma reflexão sobre suas implicações para a produção de conhecimento, seja o conhecimento denominado de ‘senso comum’, seja o conhecimento formal, produzido por sujeitos localizados nos espaços institucionalizados das academias. (VERSIANI, 2005, p. 23)

A partir dessa compreensão de autoetnografia, coloquei-me como sujeito que procura olhar e conhecer em outros sujeitos, suas diferentes visões sobre um mesmo tema, o que pensam e como agem de modos distintos em seus fazeres.

Essa procura por outra realidade não seria pelo diferente e distante, e sim algo que me fez de certo modo perceber proximidades e interesses. Sou filha de costureira, nasci e cresci numa cidade interiorana (Miguelópolis, SP) e para o desenvolvimento da minha pesquisa fui ao encontro de uma realidade que, de certa maneira, possui comigo proximidades: Cruz das Almas, cidade interiorana da Bahia. Foi um deslocamento necessário.

Ao conviver com as costureiras, durante as produções de algumas encomendas de roupas, pude perceber o envolvimento delas com o seu fazer. Conheci e reconheci, em seus modos de fazer, em seus gestos; notei que os diversos modos de costurar apresentavam diferentes resoluções criativas. A costura, como prática cotidiana, é carregada de peculiaridades em seus modos; não é apenas uma atividade mecânica, e sim de criação, o que a corrobora com um fazer diferenciado.

Percebo a importância desses entrelaçamentos dos conhecimentos para o desenvolvimento da pesquisa, que sucintamente apresentarei, os quais abordam a arte em uma dimensão ampla, arte como um “fazer especial”. Esses conhecimentos abrangem as categorias de produção do ser humano, de ações, sentimentos e ideias, e nos fazem pensar em transdisciplinaridade.

### **Traçados teóricos para a compreensão do “fazer costura”**

O que é o “fazer costura”? Uma atividade rotineira, com o sentido de desenvolver um produto apenas funcional, ou há nesse fazer também outras intencionalidades?

Para a compreensão da costura como prática cultural e cotidiana, investida de artisticidade, apoiei-me em alguns autores, entre eles, Certeau (2007), Maffesoli (2001, 2008), Pareyson (1993, 2001), Dewey (1974), Dissayanake (2002), Richter (2005), Bastos (2005) e Francastel (1961).

Primeiramente, quando pensei no “fazer costura”, o compreendi como uma prática cotidiana, considerada por Certeau (2007), em *Invenção do cotidiano 1*, como “artes de fazer”, “astúcias sutis”, “táticas de resistência”, que alteram os objetos e os códigos, estabelecendo uma (re)apropriação do espaço e do uso ao jeito de cada um, em que as ausências de planos durante a produção possibilitam os modos de criação.

Para Certeau (2007), o ser humano é um ser social, que inventa e cria. Para ele as práticas cotidianas são práticas invisíveis, que transformam o cotidiano,

e são entendidas como poética, do grego *poien*: criar, inventar, gerar. Mayol as assimilou às práticas culturais.

Para Mayol (1996, pp. 39-40), em *Invenção do cotidiano 2*, a prática cultural:

[É] uma combinação mais ou menos coerente, mais ou menos fluida, de elementos cotidianos concretos (*menu* gastronômico) ou ideológicos (religiosos, políticos), ao mesmo tempo passados por uma tradição (de uma família, de um grupo social) e realizados dia a dia através dos comportamentos [...] 'Prático' vem a ser aquilo que é decisivo para a *identidade* de um usuário ou de um grupo. Na medida em que essa identidade lhe permite assumir o seu lugar na rede das relações sociais inscritas no ambiente.

A costura esteve presente desde os primórdios na história da humanidade, com gradativas transformações e invenções em diversas culturas e de diferentes modos. Uma atividade que, em um primeiro momento, pode ser considerada corriqueira, mas é parte do pensamento de uma cultura desenvolvida no cotidiano, uma prática de pessoas comuns que se identificam por meio desse fazer.

Durante as vivências com as costureiras, era perceptível a costura como prática cultural, a profissão delas como construtora de suas identificações, ao comentarem que, ao serem escolhidas para confeccionar as roupas encomendadas pelas clientes, se sentiam prestigiadas e também motivadas em seus fazeres, quer seja uma roupa do dia a dia, quer para um evento. Esse “sentir-se prestigiada” e o que conquistaram financeiramente por meio desse ofício as tornam orgulhosas de sua profissão, de serem costureiras. Em seus relatos, percebi a valorização da identificação como costureira, a interação costureira-cliente, a interação da costureira com seu ambiente social. “A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente” (CUCHE, 2002, p. 177).

Outra maneira de pensar sobre o “fazer costura” foi por meio de reflexões sobre algumas ações, como o desenhar, o medir, o riscar, o cortar, o provar. Busquei a transcendência dessas “palavras-ação” e percebi a dimensão do valor de cada um desses atos, não apenas na costura, mas também em outros âmbitos, como na arte e na vida. De certo modo, essa ação transdisciplinar, o ir além da costura em si, propiciou o caminhar da pesquisa, por meio de uma abordagem que se preocupou com o sensível e as relações pessoais.

A amplitude da costura engloba várias etapas no seu processo, perpassa por questões que são passíveis de compreensão e também que são da ordem do afeto, do emocional e do sensível. Em sua abordagem de uma sociologia compreensiva, Maffesoli (2008, p. 53) discutiu a sinergia existente entre a razão e o sensível:

O afeto, o emocional, o afetual, coisas que são da ordem da paixão, não estão mais separados em um domínio à parte, bem confinados na

esfera da vida privada, não são mais unicamente explicáveis a partir de categorias psicológicas, mas vão tornar-se alavancas metodológicas, que podem servir à reflexão epistemológica e são plenamente operatórias para explicar os múltiplos fenômenos sociais, que, sem isso, permaneceriam totalmente incompreensíveis.

Essa interlocução das “ações” da costura foi necessária para a compreensão maior das várias abrangências da atividade do “fazer costura”. Para isso, não pensei a costura apenas como trabalho gerador de renda, e sim como atividade presente na vida das costureiras participantes do trabalho. Por desenvolverem seu ofício em casa, trabalham dia e noite, sem horário para começar ou terminar; uma profissão que, por ser desenvolvida em espaços domésticos, integra a mulher como dona de casa, mãe, esposa e costureira. A costura está inserida em seu cotidiano e é considerada uma atividade banal; na maioria das vezes ela é caracterizada como atividade do universo feminino, como cozinhar ou cuidar da casa e dos filhos.

Nas práticas cotidianas das costureiras, na diversidade das técnicas e nas peculiaridades do processo de costura e suas relações, construiu-se um território de possibilidades e inventividade, imaginário que, para Maffesoli (2001), tem algo de imponderável. Ao tratar “do imaginário alimentado por tecnologias” o autor apontou para a valorização da técnica, exemplificando com as tecnologias, desde o cinema, a televisão e a Internet até o desenvolvimento de uma escultura, de um totem, como “resultado da utilização de materiais segundo uma técnica de construção, [o que nos faz compreender] a técnica como o que possibilita o processo de construção do imaginário” (pp. 80-81) .

Por meio da técnica, ao enfatizar os procedimentos da costura, observei pontos de contato entre costura e arte, partindo do pensamento de Francastel (1961), que rebateu a ideia de contradição entre arte e técnica, comprovando que existe valor artístico em alguns produtos extremamente utilitários das atividades técnicas.

A arte, como qualquer outra atividade técnica, é inseparável de uma determinada tecnicidade tanto no plano da prática manual como na organização intelectual que dirige o artista para a criação dos sistemas figurativos dotados de certa estabilidade e suscetíveis de serem transmitidos. (FRANCASTEL, 1961, p. 333) [tradução minha]

Técnicas são modos específicos de fazer e assumem importância primordial na construção da roupa e suas possíveis relações com a arte. Porém, não me interessa pensar a costura apenas como técnica de construção de roupas ou como técnica para o desenvolvimento de um trabalho artístico. O meu interesse está no processo, nas ações possíveis de transformações. Assim, perguntei-me: as ações correspondentes ao processo da costura podem ser compreendidas como um fazer carregado de sentido, como possibilidade de expressão?

Na tentativa de responder a tal questão, fez-se necessário compreender as discussões da arte como comportamento humano desenvolvidas pela antropóloga americana Ellen Dissanayake em *What is Art for?* (2002). A autora afirma que toda sociedade humana exhibe algumas formas de comportamento, as quais podemos chamar de arte. Segundo ela, a arte é uma necessidade biológica da humanidade e uma fundamental característica da espécie humana.

Dissanayake (2002) compreende a teoria da evolução do significado de arte do ponto de vista biocomportamental, ou etológico, e desenvolve entrecruzamentos de diversas disciplinas, como Filosofia da Arte, Psicologia, Sociologia, Antropologia Cultural, entre outras, analisando a arte como domínio da atividade e experiência humana. Ela também examina a arte a partir dos termos “jogo” (*play*) e “ritual” (*ritual*), que considera como comportamentos humanos que carregam um “fazer especial”<sup>1</sup> e que são herdados como tendências intrínsecas do ser humano, como falar ou produzir artefatos e ferramentas.

Considerar a arte como comportamento é uma opção conceitual complexa, que exige uma maneira diferenciada de pensar sobre o assunto, principalmente porque as discussões sobre arte em geral referem-se aos artefatos e produtos. Mas, para Dissanayake (2002, p. 8), “arte é algo que as pessoas fazem e sentem”. Ao fazer a pergunta *What Is Art For?*, a autora parece não estar interessada apenas no significado do que é a arte, mas também para quem é a arte, se esta é necessária, de onde vem, quais os efeitos que ela produz.

O comportamento da arte pode ser considerado, em seu aspecto universal, como uma característica da essência humana, e não apenas um domínio especial ou raro de uma minoria chamada de artistas. Embora isso seja uma certeza, como é uma verdade em todos os comportamentos, algumas pessoas podem ser mais atraídas pela arte ou mostrarem-se mais hábeis em exibi-las. (DISSANAYAKE, 2002, p. 8-9) [tradução minha]

Procurei, assim, amparo na compreensão de arte como comportamento e na expressão “fazer especial”:

A noção de arte como comportamento repousa sobre o reconhecimento de uma tendência de comportamento que está por trás das artes em diversas e diferentes manifestações, de suas mais remotas origens até o presente dia, podendo resultar em artefatos e atividades de pessoas sem expressa motivação “estética”, bem como as mais autoconscientes criações de arte contemporânea. Eu chamo essa tendência de fazer especial, e afirmo que é como distinguir o universal na humanidade, como a fala ou a habilidade de fabricar e usar ferramentas. (DISSANAYAKE, 2002, p. 92) [tradução minha]

1 Tradução a partir do entendimento da expressão *making special*, utilizada pela autora.

Tratei as questões relacionadas à arte a partir dessa concepção de Disanayake, ou seja, de maneira plural e aberta a possibilidades, ainda que a pós-modernidade apresente a quebra de fronteiras entre arte erudita e arte popular, a partir da fusão arte e vida, da realização de obras com a utilização de materiais do cotidiano, da preocupação com o gesto, com o processo e com a aproximação com o público, entre tantos outros aspectos. Sabemos, todavia, que para os não estudiosos de arte o conceito que permanece é aquele de “belas artes”. Compreendendo esse pensamento e não querendo suplantar a arte dita consagrada busquei também uma aproximação entre o fazer artístico e o fazer costura, a partir da ideia apresentada por Bastos (2005, p. 72): “Aproximar arte e outros fazeres humanos é a base de um conceito de arte que transgride as definições com que estamos acostumados”.

O pensamento de Bastos (2005, p. 73), como perturbação das noções convencionais, importa-nos principalmente quando a autora cita Mcfee, que propõe a superação das antigas dicotomias entre arte e artes visuais, costura e escultura, paisagismo e artesanato, em favor de um conceito mais robusto e transformador. Apesar de a costura ser, em um primeiro momento, uma atividade comum, ordinária, abordá-la como possibilidade de apreensão de um universo poético foi um dos enfoques do meu trabalho, dentro de um conceito de arte mais amplo: a experiência estética não restrita aos objetos artísticos.

Além dessa abordagem de arte, que conduziu o pensamento do “fazer costura” e o aproximou da dimensão de fazer arte, também recorri à concepção de arte como formatividade apresentada por Pareyson (2001, p. 26):

A arte é também invenção. Ela não é execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é um tal fazer, que enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer [...] Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando [...] a atividade artística consiste propriamente no ‘formar’, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir.

Pareyson (1993) afirmou que as atividades humanas são formativas, atividades em que o formar é “fazer inventando o ‘modo de fazer’”. A “formatividade é entendida como a união inseparável de produção e invenção”, habilidades do ofício que o autor diz propiciar rapidez para descobrir expedientes. “A habilidade de quem domina o ofício é a resultante da simples *routine* (rotina, em francês no original): repertório de soluções, depósito de truques, catálogo de ‘macetes’” (PAREYSON, 1993, p.157).

Esses aspectos tratados por Pareyson em relação à atividade artística foram discutidos nos procedimentos das costureiras durante as confecções de

roupas, na utilização de métodos e ferramentas para o desenvolvimento de seu ofício quando analisei suas habilidades, seus modos de produção e invenção.

Parti então desta compreensão da arte como um campo de possibilidades, relacionada ao fazer e aos processos. Para Richter (2005, p.24), uma “[...] experiência estética envolve mais do que o simples prazer [...] amplia o conceito de arte, pois arte significaria, genericamente, a criação de valor estético, em qualquer que seja a sua forma”. A autora define valor estético a partir do trabalho dos antropólogos Melvin Rader e Bertram Jessup, relacionando-o ao “prazer que o ser humano experiencia no simples olhar a natureza ou objetos fabricados, em ouvir a canção dos pássaros ou uma música, arrumar uma mesa ou um canteiro de flores etc.” (p. 23).

Percebo a estética aqui abordada não como disciplina, e sim a partir de sua ressignificação, como apresentada por Pereira (apud RICHTER, 2005, p. 21), ao definir suas duas categorias. Uma delas é a macroestética, que “refere-se a uma Estética com ‘E’ maiúsculo que nasce no século XVIII, como campo epistemológico independente, como disciplina”; e a outra, a microestética, que “se refere ao modo como cada indivíduo se organiza enquanto subjetividade”. É particularmente esta que discuti, uma estética do cotidiano, em que o “fazer costura” toma sentido para nós a partir de nossas experiências, aproximando assim arte e experiência.

Em uma experiência, o fluxo vai de algo a algo. Como uma parte conduz a outra e como outra parte traz aquela que veio antes, cada uma ganha uma distinção própria. O todo permanente é diversificado por fases sucessivas que constituem ênfases de seus variados matizes. (DEWEY, 1974, p. 248)

Para Dewey (1974), é a experiência em ação que considera os efeitos da prática ou processo sobre seus sujeitos. No meu caso, a experiência com o universo da costura apresenta-se como um fluxo contínuo de interação e movimento, que se iniciou com a mãe costureira, desenvolveu-se com ressignificações da costura em minha produção artística e tornou-se o propósito do meu trabalho.

## Referências

- BASTOS, Flávia M. C. Celebrando autorias: arte, comunidade e cotidiano em arte-educação. *Visualidades*. Goiânia, v. 3, n.1, p. 71-84, 2005.
- CERTEAU, Michel. *Invenção do cotidiano 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 13. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007, 351 p.
- CENTRO DE EDUCAÇÃO TRANSDISCIPLINAR. Carta da Transdisciplinaridade. In: *Educação e transdisciplinaridade*. 2000. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001275/127511por.pdf>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

CHAUD, Eliane M. *A poética e o cotidiano: a costura em Cruz das Almas – BA*. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012, 192 p.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2. ed. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2002, 256 p.

DEWEY, John. *A arte como experiência*. São Paulo: Abril, 1974. [Coleção Os pensadores], pp. 247-263.

DISSANAYAKE, Ellen. *What is Art for?* Seattle and London: University of Washigton Press, 2002, 250 p.

EDGAR, Andrew; SEDWICK, Peter (editores). *Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003, 392 p.

JOHNSON, Richard. O que é afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu (organizador e tradutor). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, pp. 7-132.

FRANCASTEL, Pierre. *Arte y tecnica em los siglos XIX y XX*. Valência: Fomento de Cultura Ediciones, 1961, 358 p.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. 4. ed. Tradução de Albert Chritophe. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, 207 p.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. In: SILVA, Juremir M. *Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre: Edipucrs, n. 15, p. 74-82, 2001.

MAYOL, Pierre. Morar, cozinhar. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Lucy; MAYOL, Pierre. *Invenção do cotidiano 2*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. 6. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1996, pp. 37- 180.

PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da formatividade*. Edição Brasileira. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993, 326 p.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 3. ed. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 246 p.

RICHTER, Ivone M. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. 1ª reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005, 215 p.

VERSIANI, Daniela G. C. B. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005, 257 p.

## Minicurrículo

Eliane Maria Chaud é artista plástica e Professora Adjunta da Faculdade de Artes Visuais - Universidade Federal de Goiás – UFG. Doutora em Cultura e Sociedade - Universidade Federal da Bahia – UFBA - (2012). Mestre em Artes: Poéticas Contemporâneas -Universidade de Brasília –UnB - (2000). Graduada em Educação Artística – Habilitação Artes Plásticas – Universidade Federal de Uberlândia - MG (1990).

ISSN 2316-6479