

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

GABRIELA DOS SANTOS SOUZA

TECENDO RAÍZES:
UM EXPERIMENTO DE BOLSAS COM TÉCNICAS ARTESANAIS A PARTIR DE
MEMÓRIAS DA AUTORA E SUAS VIVÊNCIAS

BELO HORIZONTE
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

GABRIELA DOS SANTOS SOUZA

TECENDO RAÍZES:

UM EXPERIMENTO DE BOLSAS COM TÉCNICAS ARTESANAIS A PARTIR DE
MEMÓRIAS DA AUTORA E SUAS VIVÊNCIAS

Trabalho Experimental apresentado à Banca
Final de TCC - Trabalho de Conclusão de
Curso do curso de Design de Moda da
Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Prof. Dra. Soraya Aparecida
Álvares Coppola

BELO HORIZONTE
2022

DEDICATÓRIA

Às minhas avós, Ruth e Alice, que me inspiraram nesse trabalho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à minha família, meus pais, Fábio e Cenise, que sempre me apoiaram e me deram liberdade para seguir os meus sonhos e meu irmão Miguel. Ao meu namorado André, que esteve ao meu lado, para apoiar e incentivar, além de ajudar nas revisões. À minha avó Alice, que se dispôs a compartilhar parte da sua vida para o meu trabalho. Às minhas tias Marta e Cássia, que auxiliaram nas conversas com minha avó. Às minhas tias Maria Aparecida, Maria do Carmo, Simoni, Silvana, Sibele, Shirley e minha mãe, que facilitaram a investigação do passado de minha avó Ruth.

A todos professores que tive, seja no Colégio Roberto Carneiro, no CEFET-MG e na UFMG, eles foram fundamentais para a minha formação. Em especial ao Sávio, meu amigo e professor, que fez eu me apaixonar por bolsas, além de ter me ajudado e auxiliado nos testes e ideias para esse trabalho. À minha orientadora Soraya, que abraçou a minha ideia e me auxiliou durante o processo. À professora Rita Gusmão, que possibilitou o uso do laboratório de figurino no Teatro Universitário para a realização dos meus testes.

E aos amigos que se fizeram presentes na minha trajetória pela UFMG, Fernanda, Naomi, Artur, Thalston, Maria Cristina, Letícia, Adelita, Thaís, Anna Paula, Ismael, Marianne, Paula, Lara, Sophia, Mariana, Ana Clara e tantos outros.

“Tudo que a memória amou já ficou eterno.”

Adélia Prado

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta a subjetividade da autora como centro de investigação, amparada em memórias e influências recebidas de suas avós e de artes manuais, além de colocar a cidade de Carmo do Cajuru, cenário de sua infância, como fonte de inspiração visual. A partir dessa faceta, foram selecionadas imagens e referências que serviram de inspiração para a criação de modelos de bolsas. Parte dos modelos foram selecionados para serem desenvolvidos de forma experimental, mesclando técnicas tradicionais com materiais não convencionais como: tecelagem a partir de retalhos de couro. Os processos do desenvolvimento estão expostos por meio de imagens e relatos neste documento.

Palavras chaves: Arte; Tecer; Memórias; Carmo do Cajuru; Bolsa.

ABSTRACT

Weaving roots: An experiment of handbags with artisanal techniques based on the author's memories and her experiences

This final project presents the author's subjectivity as a research center, supported by memories and influences received from her grandmothers and manual arts, besides placing the city of Carmo do Cajuru, the setting of her childhood, as a visual source of inspiration for the research. Based on this study, images and references were selected that served as inspiration for the creation of handbag models. Part of the models was select to be developed experimentally, mixing traditional techniques with unconventional materials such as: weaving from scraps of leather. The development processes are exposed through images and reports in this document.

Keywords: Art; Weave; Memories; Carmo do Cajuru; Handbag.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Painel de referência das marcas	14
Figura 2 - Antiga Matriz de Carmo do Cajuru	17
Figura 3 - Igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo (atualmente)	18
Figura 4 - Vitral original da igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo	18
Figura 5 - Estação ferroviária de Carmo do Cajuru (1942)	19
Figura 6 - Estação ferroviária de Carmo do Cajuru (atualmente)	19
Figura 7 - Vovó Alice fazendo crochê em seu “paninho bordado”	20
Figura 8 - Vovó Ruth	22
Figura 9 - Painel geral da coleção	25
Figura 10 - Painel e cartela de cores, grupo <i>relevos</i>	26
Figura 11 - Bolsa 1, grupo <i>relevos</i>	27
Figura 12 - Bolsa 2, grupo <i>relevos</i>	27
Figura 13 - Bolsa 3, grupo <i>relevos</i>	27
Figura 14 - Bolsa 4, grupo <i>relevos</i>	27
Figura 15 - Painel e cartela de cores, grupo <i>trem</i>	28
Figura 16 - Bolsa 1, grupo <i>trem</i>	29
Figura 17 - Bolsa 2, grupo <i>trem</i>	29
Figura 18 - Bolsa 3, grupo <i>trem</i>	29
Figura 19 - Bolsa 4, grupo <i>trem</i>	29
Figura 20 - Painel e cartela de cores, grupo <i>igreja</i>	30
Figura 21 - Bolsa 1, grupo <i>igreja</i>	31

Figura 22 - Bolsa 2, grupo <i>igreja</i>	31
Figura 23 - Bolsa 3, grupo <i>igreja</i>	31
Figura 24 - Bolsa 4, grupo <i>igreja</i>	31
Figura 25 - Bolsa 1, grupo <i>encontro</i>	32
Figura 26 - Bolsa 2, grupo <i>encontro</i>	32
Figura 27 - Bolsa 3, grupo <i>encontro</i>	33
Figura 28 - Bolsa 4, grupo <i>encontro</i>	33
Figura 29 - Retalhos de couro cinza	34
Figura 30 - Retalhos de tecido (imagem meramente exemplificativa)	34
Figura 31 - Fio cabelo de anjo dourado	34
Figura 32 - Miçangas amarela	34
Figura 33 - Madeira (imagem meramente exemplificativa)	35
Figura 34 - Polietileno Cristal (imagem meramente exemplificativa)	35
Figura 35 - Barbantes	36
Figura 36 - Tear montado com todos os testes	37
Figura 37 - Teste 1, ponto tela	37
Figura 38 - Teste 2 (superior) e 3 (inferior), ponto soumak	38
Figura 39 - Teste 4, ponto tela	38
Figura 40 - Tecido peça final	38
Figura 41 - Teste 1 com fio cabelo de anjo	39
Figura 42 - Teste 2 com fio cabelo de anjo	40
Figura 43 - Teste 3 com fio cabelo de anjo	40
Figura 44 - Modelagem digital	40

Figura 45 - Modelagem manual	40
Figura 46 - Peça piloto frente	41
Figura 47 - Peça piloto lateral	41
Figura 48 - Peça piloto costas	41
Figura 49 - Protótipo <i>relevos</i> frente	41
Figura 50 - Protótipo <i>relevos</i> lateral	41
Figura 51 - Protótipo <i>relevos</i> costas	41
Figura 52 - Teste 4, sublimação no polietileno	42
Figura 53 - Teste 8, sublimação nas camadas de polietileno	43
Figura 54 - Protótipo <i>igreja</i> frente	43
Figura 49 - Protótipo <i>igreja</i> lateral com bolso	43
Figura 50 - Detalhe protótipo <i>igreja</i>	43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MEMÓRIAS	16
2. 1 MINHAS AVÓS	19
2.1.1 VOVÓ ALICE	20
2.1.2 VOVÓ RUTH	22
3 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO EXPERIMENTAL	25
3. 1 RELEVOS	26
3. 2 TREM	28
3. 3 IGREJA	30
3. 4 ENCONTRO	32
3. 5 PESQUISA DE MATERIAIS	33
3. 6 PROTOTIPIA	36
3. 6. 1 DESENVOLVIMENTO DO SUPORTE TÊXTIL DA BOLSA RELEVOS	36
3. 6. 2 DESENVOLVIMENTO ORNAMENTAL DA BOLSA RELEVOS	39
3. 6. 3 PROTOTIPIA DA BOLSA RELEVOS	40
3. 6. 4 DESENVOLVIMENTO DA BOLSA IGREJA	42
3. 6. 5 PROTOTIPIA DA BOLSA IGREJA	43
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
6 APÊNDICES	48

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso (TCC) consiste em um projeto experimental cujo objetivo é o desenvolvimento de doze modelos de bolsas, sendo duas delas confeccionadas ao longo da pesquisa. As principais referências para tal coleção são minhas memórias (da infância, das minhas avós e da cidade que cresci), a tecelagem e os trabalhos artesanais.

O experimento do meu trabalho consiste em unificar técnicas têxteis manuais com upcycling, como forma de resgate e representação das minhas memórias. Trata-se de um contexto de permanência da memória, em que desenvolvo o tema e sua relação com a arte, desta forma, o autor Walter Benjamin (2012) me faz refletir sobre esse ponto de continuidade.

Sabia-se muito bem o que era a experiência: as pessoas mais velhas passavam-na sempre aos mais novos. De forma concisa, com a autoridade da idade, nos provérbios; em termos mais prolixos e com maior loquacidade, nos contos; por vezes através de histórias de países distantes, à lareira, para filhos e netos. Para onde foi tudo isso? Onde é que se encontram ainda pessoas capazes de contar uma história como deve ser? Haverá ainda moribundos que digam palavras tão perduráveis, que passam como um anel de geração em geração? Um provérbio serve hoje para alguma coisa? Quem é que ainda acha que pode lidar com a juventude invocando a sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p.83)

Assim, o autor discorre sobre a ausência de histórias e vivências passadas de uma geração para a outra, e isso me fez refletir como foi a minha experiência. Moro no interior de Minas Gerais, uma cidadezinha chamada Carmo do Cajuru, onde todo mundo se conhece, e se não for diretamente, conhece os pais, avós e assim por diante. Na vivência cultural de cidades como a minha, sempre há espaço para as histórias de antigamente, das grandes famílias da região, acontecimentos marcantes ou até mesmo casos corriqueiros do dia a dia. Dessa forma, posso dizer que a minha pesquisa tem a ver com histórias do passado que atravessam gerações, influenciam o presente e que pretendi transpô-las para as peças desenvolvidas.

Minha avó paterna, Alice, começou uma relação com o tear ainda criança, ela diz não se lembrar exatamente como foi, mas que teria sido sua mãe sua professora. Tal saber era passado de geração em geração, e, da mesma forma que minha avó Alice aprendeu a tecer e fiar, ela passou tal conhecimento para suas filhas e filhos que se mostravam interessados. Ela tecia por gosto, para presentear parentes, para suprir a necessidade da casa e, às vezes, vendia uma peça ou outra que encomendavam. Ela não se restringia aos trabalhos manuais na tecelagem, ela também costurava, bordava e fazia crochê. Ainda hoje, com 99 anos, a

atividade manual é para ela sinônimo de vitalidade e terapia. Ela não se vê sem a capacidade de ter linha e agulha na mão, ela passa o dia a fazer seus “bordadinhos” (bordado da noite) e crochê. A pedido de pessoas próximas, hoje ela faz centros de mesa, almofadas, jogos americanos, mantos e outros.

Já com relação a minha avó materna, Ruth, *in memorian*, ouvi relatos de que antes de casar-se, trabalhava como costureira para um alfaiate da cidade, fazia bordados, renda turca, crivo, ponto cruz, richelieu, entre outros, e também era a costureira de confiança do Cônego João Parreiras Villaça, estimado padre da cidade . Depois que se casou, passou a bordar, modelar e costurar apenas para suprir a necessidade do lar, pois tinha que dividir o tempo entre cuidar das crianças e fazer quitandas para vender.

publ

A principal referência bibliográfica para a pesquisa sobre a cidade de Carmo do Cajuru será o livro “História de Carmo do Cajuru (1747 a 1992)”, publicado em 1992 pelo estimado professor Oswaldo Diomar. Graduado em Letras (português e inglês) pela Universidade Federal de Minas Gerais, atuou durante alguns anos como professor de português na Escola Estadual Pe. João Parreiras Villaça. Durante o período que foi pesquisador e professor, ele investigou a história de Carmo do Cajuru, desde a sua origem até as personalidades mais importantes da cidade, abordando também aspectos econômicos, culturais e religiosos do município. Há registros neste livro sobre a tecelagem: ela sempre foi uma arte tradicional presente na cultura da cidade. Além disso, em 1831, houve um grande escravocrata na cidade, chamado Martinho Marra da Silva, que tinha uma fábrica de lãs e algodões (DIOMAR, 1992, p.179).

Devido à cidade de Carmo do Cajuru, minha terra natal e, também, a das minhas avós, é hoje um polo moveleiro, irei conectar essa indústria ao meu trabalho utilizando insumos que seriam descartados, provenientes da produção de estofados, tal como retalhos de tecido, couro e madeira, para a confecção das bolsas. Essa escolha de trabalhar com resíduos da indústria também tem como objetivo aumentar a vida útil da matéria, dando a ela uma nova função, processo conhecido como *upcycling*,

(...) o *upcycling*, [é] um processo de reinserir materiais que seriam descartados, transformando-os em um novo produto, com uma mesma ou nova função; porém, sem passar por nenhum tipo de processo químico.

O termo *upcycling* foi usado por William McDonough e Michael Braungart em seu livro, *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things*, em 2002. Eles afirmam

que o objetivo deste movimento é evitar o descarte de materiais úteis. Reduzindo o consumo de novas matérias-primas durante a criação de novos produtos, o que pode resultar em redução do consumo de energia, poluição do ar e da água e até, das emissões de gases de efeito estufa. (LUCIETTI et al, 2018, p.5)

Algumas das técnicas que escolhi para serem exploradas são: a tecelagem, que faz parte da história da minha família paterna e ainda se faz presente entre as artesãs locais; o bordado da noite, um ponto que está se perdendo nas novas gerações e é algo que percebo ser tratado com grande importância por minha avó; e os pontos básicos de bordado e miçangas, em que ambas das minhas avós tinham habilidade. Além disso, com o objetivo de agregar outras técnicas que aprendi ao longo da minha vida acadêmica e que me interessam bastante, inclui os trabalhos em fios metálicos, que fazem parte do universo da joalheria, como técnica para as bolsas.

A escolha de trabalhar com bolsas tem a ver com um gosto pessoal. Além dela ter um papel para as mulheres que vão além do adorno, torna-se extensão do corpo e da vida.

Repleta de recordações, a transbordar, marcada pelo uso, amada como um filho e com a lembrança do que pouparamos para comprar, uma boa mala transforma-se numa extensão íntima do corpo. Um segundo sexo, mas não como o que Simone Beauvoir imaginava. Uma barriga para ocultar coisas. Uma pequena casa para a vida agitada. Um toucador portátil repleto de batons e ganchos para o cabelo. Um lar para cartas antigas e um arquivo para futuras gerações. (JOHNSON, 2007, p. 12)

Como Johnson reflete, a bolsa é um acessório que carrega significados e objetos únicos para quem o porta, cujo interior remete ao íntimo do usuário, e a parte externa remete ao criador. Carregadas de memórias, vivências, dedicação e sonhos.

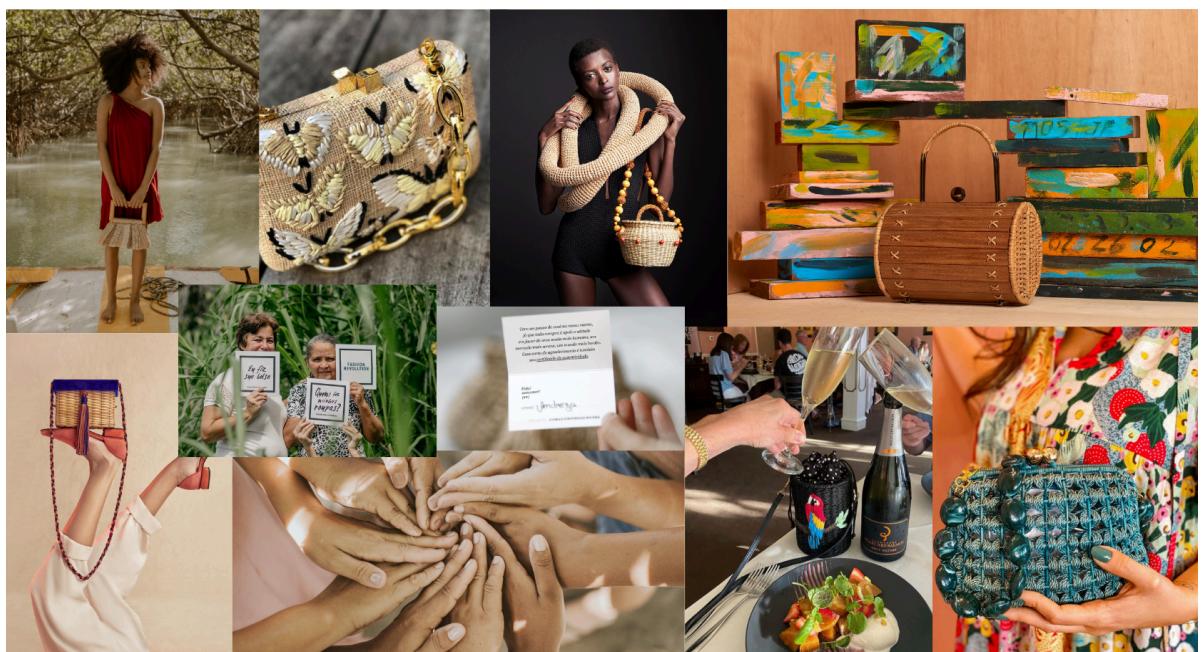
A bolsa foi, inicialmente, o saco que peregrinos e mensageiros levavam suas mensagens, documentos, dinheiro, e, finalmente, alguma relíquia ou objeto precioso. (...) Mas, mais tarde seu uso foi estendido a cavalheiros e damas; eles usavam a bolsa caindo sobre a saia volumosa, enquanto pendia um complicado entrecruzamento de tiras ou fitas. (BOEHN, 1950, p.246, tradução livre).

É importante observar que desde o surgimento da bolsa, o motivo principal de portar esse acessório não era estético, e sim, funcional. Durante muito tempo, em sua maioria, ela era pequena e servia para guardar dinheiro e documentos. Mas com o ingresso da mulher no mercado de trabalho, houve a necessidade de fazer modificações nesse acessório, aumentando-as como forma de suprir a ausência de bolsos nas roupas femininas. Como hoje as roupas femininas possuem bolso, se fossemos seguir a lógica da época em que as mulheres

ingressaram no mercado de trabalho, não precisaríamos de bolsas. Contudo, o acessório permanece com um papel fundamental para transportar objetos, além de possuir uma função estética muito forte, e é associado à classe social, estilo de vida, emprego e outras características de quem o porta.

Os modelos de bolsas desenvolvidas neste trabalho foram divididos em três grupos, cada um com um foco: o primeiro nos relevos, o segundo no trem e o último na igreja. A cartela de cores foi definida a partir das imagens principais de cada grupo, sendo composta por preto, branco, cinza, tons terrosos, azul, amarelo, verde e vermelho. Como referência, selecionei as marcas: Catarina Mina, Waiwai Rio e Serpui. Elas dialogam com as minhas inspirações para estilo, qualidade, matéria prima, formato e público alvo.

Figura 1 - Painel de referência das marcas



Fonte: compilação da autora¹

Quanto à organização desse trabalho, o capítulo *memórias* irá abordar o tema e o contexto do meu projeto, irei apresentar a cidade de Carmo do Cajuru, o trem e a igreja matriz, assim como as minhas avós e a relação delas com a costura e os fazeres tradicionais. No capítulo seguinte irei apresentar com mais detalhes a coleção desenvolvida, assim como os processos

¹ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites das marcas Catarina Mina, Waiwai Rio e Serpui.

de experimentação e prototipia. Por fim, serão apresentadas considerações finais narrando o contexto geral e as dificuldades encontradas no decorrer do desenvolvimento.

2 MEMÓRIAS

Eu nasci e cresci em Carmo do Cajuru, uma cidade de aproximadamente 20 mil habitantes, no interior de Minas Gerais, fundada em 1815 pelo capitão Manoel Gomes Pinheiro, benfeitor da velha capela de Nossa Senhora do Carmo, que hoje se tornou a igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo. O nome da cidade tem influência religiosa e indígena, “Carmo” remete a Nossa Senhora do Carmo, a padroeira da igreja matriz, e “Cajuru” significa “boca da mata”. A cidade recebeu esse nome em razão de as matas que margeiam o rio Pará e o rio Itapecerica (rios que contornam a cidade) começarem na região próxima da comunidade.

A igreja de Nossa Senhora do Carmo teve origem em 1823 e foi construída como capela por provisão imperial, apenas em 1830 é que foi liberada para a realização de celebrações e em 1864 a capela se transformou definitivamente em matriz. Em 1906, viu-se a necessidade de um local maior para as celebrações, nesse mesmo ano a igreja foi demolida e outra foi erguida no lugar. Há contradições acerca da data de finalização da obra, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, esse processo aconteceu em 1913, já considerando o Livro de Tombo, marca como setembro de 1912, e o Anuário de Minas Gerais, como 1914, mas o autor do livro que tomo como base, “História de Carmo do Cajuru” (DIOMAR, 1992, p.69), reconhece como correta a data do Livro de Tombo. A igreja possui estilo gótico e é uma cópia do Santuário do Caraça, localizado em Catas Altas, MG. O tempo de construção é considerado recorde devido ao valor financeiro de uma obra com tal porte, às condições e às dificuldades de construção da época.

Figura 2 - Antiga Matriz de Carmo do Cajuru



Fonte: Livro *História de Carmo do Cajuru*, 1992, p.64

Com o decorrer dos anos a igreja passou por diversas reformas, a mais recente foi em 2012 para comemorar seu centenário. Nessa ocasião, houve a tentativa de resgatar as características arquitetônicas que a igreja possuía em 1912. Um dos pontos que mais chamaram a atenção dos fiéis foi o empenho com a restauração dos vitrais semelhante à forma original, visto que Diomar (1992) já lamentava sobre não o terem conservados:

(...) lamentamos mais é pelos vidros coloridos dos vitrais. Durante as missas, nas manhãs de sol, luzes vermelhas, azuis, verdes e amarelas se cruzavam, jorrando nas faces dos fiéis. Só restaram alguns vidros coloridos, como o da porta principal, amostra parca da beleza antiga. (DIOMAR, 1992, p.72)

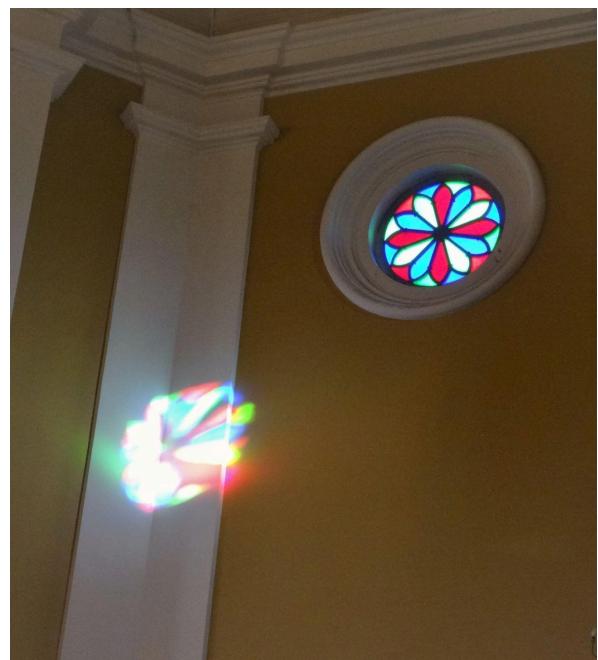
De fato, os vitrais coloridos possuem todo um encanto, lembro de quando era criança e presenciava exatamente a cena que Diomar (1992) narrou, das luzes coloridas espalhadas por alguns pontos da igreja, eu ficava fascinada! A reforma possibilitou que esse encanto se multiplicasse por mais pontos da igreja, hoje, quase todos os vitrais possuem uma película colorida com imagens sacras estampadas.

Figura 3 - Igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo (atualmente)



Fonte: acervo pessoal.

Figura 4 - Vitral original da igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo



Fonte: acervo pessoal.

Em 1910, houve um decreto que confirmou a construção da ferrovia em Carmo do Cajuru, assim, já em 1912, com a igreja nova recém construída, foi inaugurada a linha férrea que ligava o município à capital Belo Horizonte, e ambos acontecimentos (nova igreja e linha férrea) foram considerados símbolos do progresso. A maria fumaça (modelo de trem) movimentou a cidade, sendo o transporte de passageiros e de mercadorias, dos ricos e dos pobres,

As estações ficavam sempre movimentadas, com seus cafés e quitandas, seus restaurantes e seus moleques esperando malas para carregar. Todo mundo ia à Estação na hora do trem, para ver aquela gente grã-fina em seus guarda-pós e com seus chapéus de lebre. (...) Gente chegava e gente partia, movimentando o Arraial e modificando os hábitos do lugar. (DIOMAR, 1992, p.146)

Com a instalação da ferrovia, a paisagem em seu entorno mudou completamente. Devido à necessidade de madeira para abastecer a maria fumaça, os cerrados e matas começaram a ser devastados, e, principalmente nas proximidades da estação, eram organizadas pilhas de lenha.

Por conta do aumento de rodovias e do melhoramento das estradas, o trem caiu em desuso por volta de 1970, e desde então é usado apenas como transporte de cargas. Atualmente o trecho

está sob concessão da Ferrovia Centro Atlântica (FCA) e os trens continuam a cruzar o município, mas a estação perdeu sua função e se encontra desativada.

Figura 5 - Estação ferroviária de Carmo do Cajuru
(1942)



Figura 6 - Estação ferroviária de Carmo do Cajuru
(atualmente)



Fonte: Livro *História de Carmo do Cajuru*, 1992,
p.144

Fonte: acervo pessoal.

Como mencionado anteriormente, a cidade se desenvolveu ao redor da capela de Nossa Senhora do Carmo. A estação do trem foi construída nas proximidades, e assim o município foi crescendo ao entorno. Desde meus oito anos, moro entre esses dois marcos da cidade, a igreja e a linha de ferro. De hora em hora, escuto as badaladas da igreja marcando as horas, e em dias festivos, ouço músicas ao meio dia que também vêm de lá. Os sons vindos do trem, por sua vez, não possuem um horário certo, seja de dia ou de noite, sempre os ouço, em especial o da buzina, que marca a chegada do trem aos cruzamentos da cidade. O centro da cidade é movimentado, possui ruídos típicos de carros, mas os sinos da igreja e a buzina do trem possuem uma singularidade no interior.

2. 1 MINHAS AVÓS

Minhas avós possuíam um contato íntimo com a agulha e a linha, e neste capítulo irei abordar com mais detalhes a história delas. Com minha avó paterna, Alice, que está viva, realizei uma entrevista para descobrir como ela teve contato e desenvolveu as habilidades artesanais, com foco na tecelagem. Já em relação à minha avó materna, Ruth, que já faleceu, conversei com as filhas dela, minhas tias, que me ajudaram a tentar descobrir as técnicas que minha avó dominava e como as aprendeu. Para as entrevistas, tomei como base a metodologia de CRUZ e FRAYZE-PEREIRA (1996), selecionando perguntas principais e amplas para deixar que o

entrevistado se sinta a vontade de compartilhar tudo o que deseja; tal método proporciona um conteúdo mais expandido e íntimo do desejado (CRUZ e FRAYZE-PEREIRA, 1996, p. 32-33).

2.1.1 VOVÓ ALICE

Figura 7 - Vovó Alice fazendo crochê em seu “paninho bordado” (agosto de 2021)



Fonte: Acervo pessoal

Alice Alves de Souza Fonseca nasceu em 28 de setembro de 1923, em Carmo do Cajuru, Minas Gerais, e viveu na zona rural até os 82 anos. Ao longo de toda a vida ela esteve em contato com várias técnicas manuais, aprendeu a costurar, fiar, tingir, tecer, fazer crochê e pontos básicos de bordado, além do bordado da noite.

Aos 7 anos, se recorda de já bordar e vender alguns paninhos bordados para uma vizinha que, segundo ela, era enrolada para pagar. Quando entrou na escola, havia uma professora que

oferecia aulas de bordado para quem se interessasse em aprender, e lá Alice aproveitou para se desenvolver um pouco mais.

Com a mãe, Luiza Maria do Amor Divino, aprendeu a fiar, tingir e tecer, tinha em casa um tear de dois pedais, fazia colchas, tapetes e artigos para casa. Mesmo após o casamento com Joaquim de Souza Fonseca, em 20 de junho de 1941, e o nascimento do seu primeiro filho, Geraldo Alves de Souza, em 27 de novembro de 1942, ia para a casa da mãe tecer, assim permanecendo até que o marido da sua madrinha de crisma lhe deu um tear de presente, então ela começou a tecer em casa. Apesar de Alice não se lembrar, sua filha, Marta Alves de Souza, garantiu que ela e outros filhos aprenderam a tecer com a mãe. Alguns se interessaram por aprender a tecer, outros por tecer e montar o tear. Algumas peças que faziam no tear eram utilizadas em casa, outras eram vendidas para pessoas conhecidas. Infelizmente Alice já não se recorda dos pontos que utilizava no tear.

No mais, também criavam ovelhas e cultivavam algodão na fazenda, como matéria prima para os tecidos que produziam. Ela e alguns filhos faziam todo o preparo das fibras para fiar e depois tingir. Inicialmente, os fios eram tingidos de azul, com anil que era colhido no mato nos arredores da fazenda, e com o tempo, passaram a comprar corantes nas vendas da cidade.

Alice também aprendeu a modelar e costurar o básico com uma amiga de seus pais, Hilda, esposa do Oreste Mateus, que, apesar de não ser propriamente professora, passou o que sabia para Alice. Ela utilizou desses saberes para fazer roupas para uso próprio, para o marido, para os filhos, e também para obter uma renda extra ao fazer consertos para pessoas próximas.

Atualmente, Alice continua ativa, fala que não consegue ficar atoa, então se dedica a fazer “paninhos bordados” - tecnicamente ela faz o bordado da noite - e a passar bainha de crochê neles. Ela aprendeu esse ponto sozinha: conta que a Maria, esposa do Romão (irmão de Joaquim), emprestou-lhe um pano de prato para ela ver e nele havia esse ponto, então aprendeu “no olho”. Com esse ponto ela foi explorando fazer diferentes peças, capa de almofada, forro de mesa, jogo americano e manto, chegou inclusive a fazer forros de mesa para algumas igrejas da região.

2.1.2 VOVÓ RUTH

Figura 8 - Vovó Ruth secando polvilho



Fonte: Acervo pessoal

Ruth Maia dos Santos nasceu em 18 de fevereiro de 1930 no povoado de Marimbondos, em Carmo do Cajuru, e faleceu em 28 de julho de 2010 na zona urbana do mesmo município. Era muito prendada, sabia modelar e costurar, além de fazer diversos trabalhos manuais, como pontos de bordado básico, crivo, renda turca, casa de abelha, bordado com fita, macramê e *richelieu*. Quando volto às minhas memórias de infância, sempre a associo às revistas manequins, a bordados e quitandas. Minhas informações sobre a trajetória dela não são exatas, em conversas com as filhas de Ruth tentou-se juntar as memórias para contar sua história.

Ruth cresceu na zona rural, ajudando a mãe com trabalhos domésticos. Quando jovem, foi para a zona urbana, estimulada por um dos irmãos mais velhos, Olavo Maia, que trabalhava na alfaiataria do Oreste Mateus. Suspeita-se que Ruth tenha aprendido a bordar com a mãe, Maria Clementina de Jesus, e em grupos de amigos e parentes que se reuniam aos fins de semana para o café da tarde. Quanto a costurar e modelar, há a possibilidade de ter aprendido o básico em casa com a mãe, tem-se certeza que dominou o ofício quando foi para a cidade, e

o irmão a levou para trabalhar junto dele na alfaiataria. Lá, o trabalho era costurar calças sociais, que eram modeladas por Divino, outro funcionário, que mais tarde ensinou Ruth a modelar.

Com desejo de aprender mais, ela adquiriu o método de costura *Vogue* e uma máquina de costura. Como consequência, e em paralelo ao trabalho na alfaiataria, começou a confeccionar calças e vestidos em casa, atendendo a encomendas da elite cajuruense. Além disso, seus bordados também eram requisitados, e fazia vários artigos para casa e enxovais sob encomenda. No mais, fazia batinas para o padre da cidade, o Cônego João Parreiras Villaça.

Em 27 de Junho de 1962, Ruth casou-se com João Batista dos Santos. Sua irmã, Nércia Maia, que também era uma bordadeira requisitada na cidade, ajudou-a com a montagem de seu enxoval: peças em linho, bordadas em ponto cheio, matiz e crivo, com linhas da Ilha da Madeira. No primeiro ano de casamento, Ruth engravidou, mas, como sempre prezou pela independência financeira, continuou os trabalhos como costureira. Para a surpresa do casal, a gestação foi de gêmeas, que nasceram prematuras em 21 de março de 1963 e mudaram um pouco os planos. Dado a isso, Ruth teve que abandonar o ofício da costura para se dedicar às filhas, como consequência, a costura e o bordado ficaram restritos ao âmbito familiar, na confecção de roupas para o marido e para as filhas. Com a chegada de mais duas filhas, Ruth começou a fazer quitandas para vender nos estabelecimentos comerciais da cidade para complementar a renda da família.

Em casa, as roupas que fazia eram passadas de uma filha para a outra quando deixavam de servir. Ela fazia roupas mais simples, para ficarem em casa, e também fazia roupas elaboradas para ocasiões especiais. Uma dessas ocasiões era a coroação de Maria, no mês de maio, quando fazia vestidos de anjo em cetim, com ponto caixa de abelha por todo o busto, com detalhes em miçanga, para suas filhas participarem da festa. Ela também fez vestidos de debutante para as filhas e o de casamento para a minha mãe.

Ruth chegou a ensinar um pouco de costura e bordado para as filhas, Maria do Carmo, Maria Aparecida e Silvânia; as outras quatro filhas não tiveram tempo e oportunidade para aprenderem. Maria Aparecida contou que quando participou do grupo de mães, aprendeu a fazer tricô e crochê, trabalhos manuais que chegou a ensinar a mãe a fazer. Além disso, me

recordo dela, convidar-me para aprender renda turca com ela, quando eu tinha uns 8 anos, mas na época não me interessei, preferindo ir para o quintal brincar.

3 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO EXPERIMENTAL

Os modelos de bolsas foram desenvolvidos a partir de manipulação fotográfica no *Photoshop*, tendo como base fotos do meu acervo pessoal, com exceção de uma que foi retirada do *Google Maps*. As criações foram segmentadas em três grupos, sendo eles, *relevos*, *trem* e *igreja*, cada um possui quatro peças, totalizando doze. No decorrer do trabalho, percebi que seria interessante criar outro grupo, um que unisse os elementos visuais trabalhados nos modelos anteriores. Esse último também possui quatro peças, dessa forma, desenvolvi dezesseis peças. A seguir, apresento com mais detalhes os respectivos grupos, as imagens de inspiração e cartela de cores.

Figura 9 - Painel geral de criação



Fonte: compilação da autora²

² Montagem a partir de imagens do acervo pessoal da autora e de figuras encontradas no livro “História de Carmo do Cajuru”, no *Google Maps* e na página da prefeitura de Carmo do Cajuru.

3. 1 RELEVOS

Aqui reuni elementos geográficos, como mapa de satélite do *Google Maps* que localiza a fazenda dos meus avós paternos, assim como os azulejos do chão da varanda da casa, detalhe esse que sempre me encantou. Utilizei, também, uma foto do muro de pedras feito por escravos na Pedra do Calhau (ponto turístico de Carmo do Cajuru) que há anos resiste às chuvas e queimadas que atingem o local. Há ainda fotografias do ipê amarelo da casa de minha avó Ruth e de outro na roça de meu tio José, todas essas imagens estão presentes no seguinte painel com a cartela de cores do grupo, e logo abaixo, estão as bolsas desenvolvidas.

Figura 10 - Painel e cartela de cores, grupo *relevos*



Fonte: compilação da autora³

³ Montagem a partir de imagens do acervo pessoal da autora e de uma imagem do *Google Maps*, disponível em:
<https://www.google.com.br/maps/@-20.1884828,-44.686915,6410m/data=!3m1!1e3?hl=pt-BR&authuser=0> Acesso em: Agosto de 2021.

Figura 11 - Bolsa 1, grupo *relevos*



Fonte: acervo pessoal.

Figura 12 - Bolsa 2, grupo *relevos*



Fonte: acervo pessoal.

Figura 13 - Bolsa 3, grupo *relevos*



Fonte: acervo pessoal.

Figura 14 - Bolsa 4, grupo *relevos*

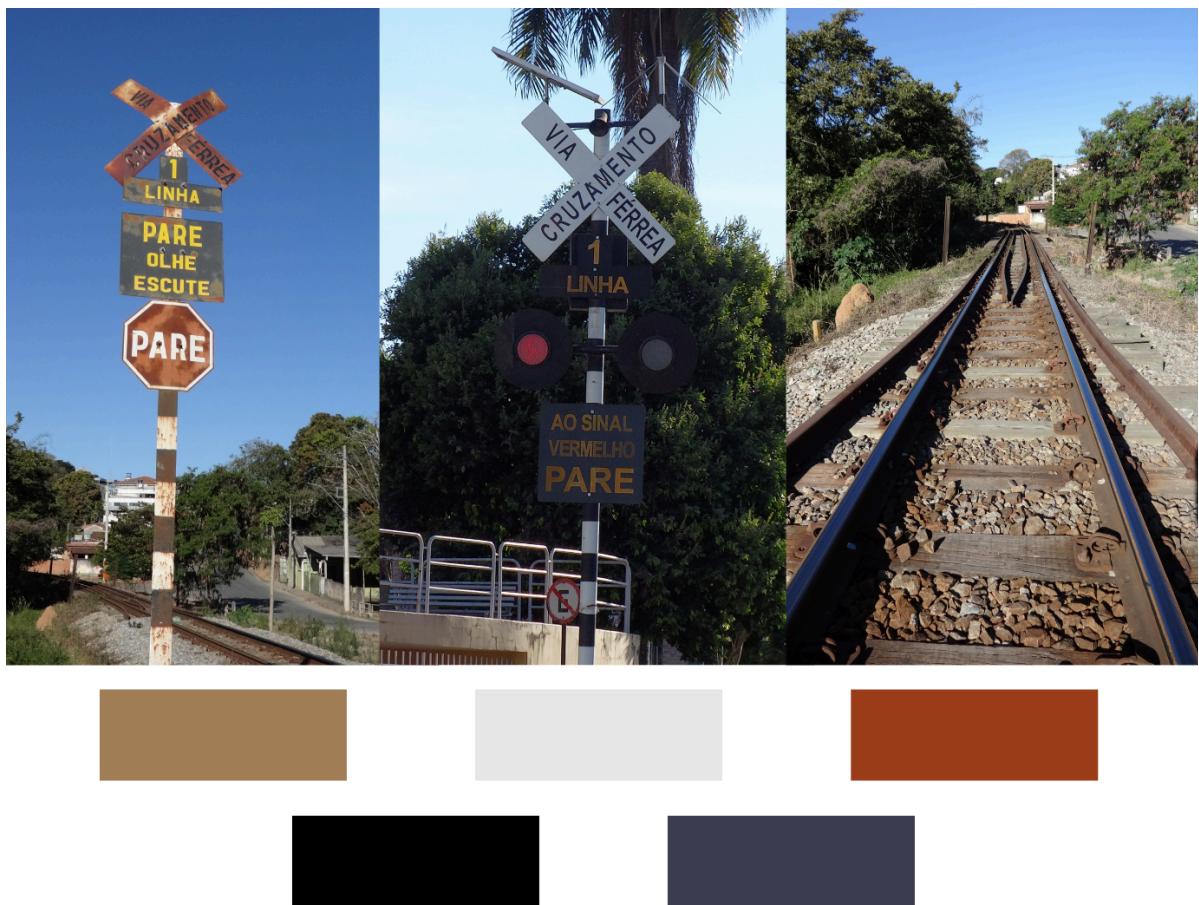


Fonte: acervo pessoal.

3. 2 TREM

Aproximadamente, desde meus 8 (oito) anos, moro ao lado da linha do trem, um elemento característico da paisagem de Carmo do Cajuru. Ao longe escuto ele apitar, sinalizando sua chegada e à noite já nem acordo mais com o barulho, pois tornou-se um ruído familiar. Por isso, escolhi o trem como elemento para o segundo grupo. Utilizei fotos da linha e de placas de sinalização para fazer as manipulações, tais fotos estão no seguinte painel com a cartela de cores, abaixo estão as bolsas desenvolvidas.

Figura 15 - Painel e cartela de cores, grupo *trem*



Fonte: compilação da autora⁴

⁴ Montagem a partir de imagens do acervo pessoal da autora.

Figura 16 - Bolsa 1, grupo trem



Fonte: acervo pessoal.

Figura 17 - Bolsa 2, grupo trem



Fonte: acervo pessoal.

Figura 18 - Bolsa 3, grupo trem



Fonte: acervo pessoal.

Figura 19 - Bolsa 4, grupo trem

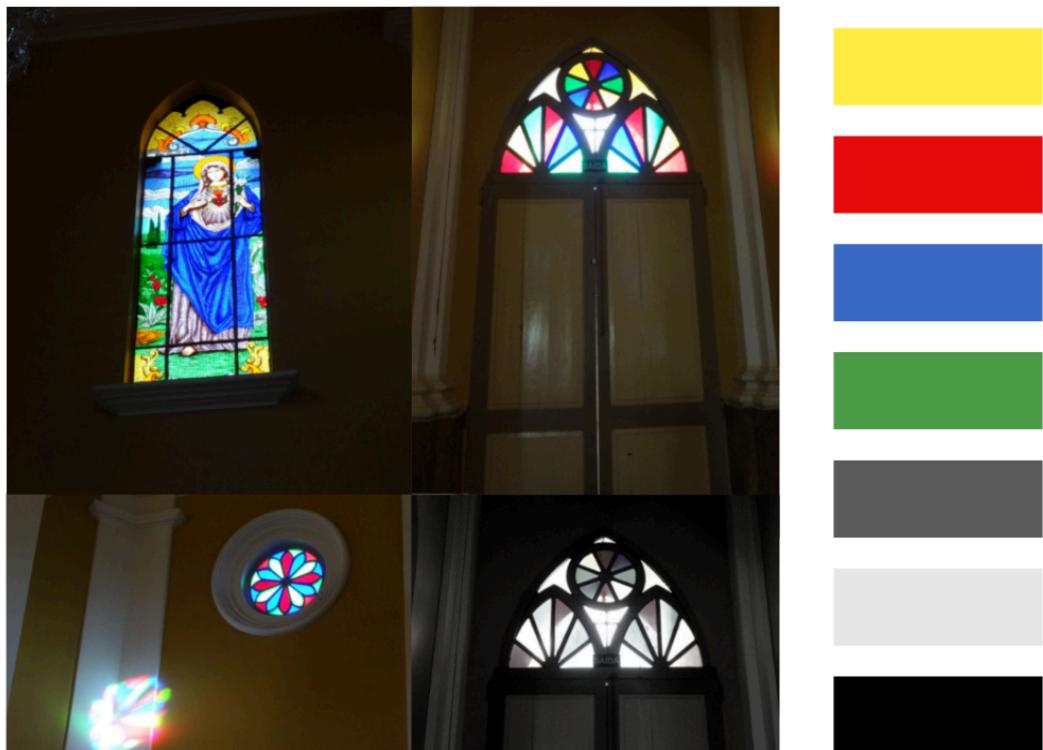


Fonte: acervo pessoal.

3. 3 IGREJA

A igreja de Nossa Senhora do Carmo é a igreja matriz de Carmo do Cajuru, e muitos eventos acontecem nela, como missas de formatura, aniversários, bodas, até as celebrações festivas com barraquinhas e leilões. Quando era criança, esperava ansiosa pelo mês de maio, mês de Maria, por ser um mês inteiro de celebrações com coroações à Maria, em que as crianças se vestiam de anjos para coroá-la. Lembro de ter dois vestidos de anjinho: um era azul claro, e quando ficou pequeno, troquei por outro em de tom pêssego; ambos foram feitos por minha avó Ruth, que fez a casa de abelha e depois bordou com vidrilho, era lindo! Outra memória que tenho dessa época das coroações, é que quando eu ia para os ensaios de canto, ainda era cedo, e o sol refletia nos vitrais da igreja. A luz que atravessava os vidros coloridos me encantava, por isso, esse grupo foi construído a partir da imagem dos vitrais. As imagens usadas como base para o grupo *igreja* estão no seguinte painel com a cartela de cores, e abaixo estão as bolsas desenvolvidas.

Figura 20 - Painel e cartela de cores, grupo *igreja*



Fonte: compilação da autora⁵

⁵ Montagem a partir de imagens do acervo pessoal da autora.

Figura 21 - Bolsa 1, grupo *igreja*



Fonte: acervo pessoal.

Figura 22 - Bolsa 2, grupo *igreja*



Fonte: acervo pessoal.

Figura 23 - Bolsa 3, grupo *igreja*



Fonte: acervo pessoal.

Figura 24 - Bolsa 4, grupo *igreja*



Fonte: acervo pessoal.

3. 4 ENCONTRO

Como abordado anteriormente, este último grupo surgiu como forma de conectar os elementos das criações anteriores. Ele representa um encontro do trem com os vitrais, o ipê e o mapa. Surgiram peças bem distintas, mas imagino que o resultado final da bolsa será interessante, visto a necessidade da combinação de técnicas a serem utilizadas. Esse grupo é composto pelas seguintes bolsas:

Figura 25 - Bolsa 1, grupo encontro



Figura 26 - Bolsa 2, grupo encontro



Fonte: acervo pessoal.

Fonte: acervo pessoal.

Figura 27 - Bolsa 3, grupo encontro



Fonte: acervo pessoal.

Figura 28 - Bolsa 4, grupo encontro



Fonte: acervo pessoal.

3. 5 PESQUISA DE MATERIAIS

Devido à coleção possuir peças e técnicas distintas, irei explicar os principais materiais utilizados juntamente com os grupos que foram elaborados de forma que os produtos se assemelhem com as imagens escolhidas como inspiração. Além disso, houve uma preocupação quanto à origem dos materiais escolhidos, por isso um dos princípios que guiaram essa etapa foi o *upcycling*, assim, parte dos materiais são provindos de descarte da indústria moveleira de Carmo do Cajuru, como os retalhos de couro, tecido e madeira.

No grupo *relevos*, para representar as pedras, utilizei retalho de couro; para a reprodução do relevo e azulejo, manipulei retalhos de tecidos em cor próxima; já os ipês, foi utilizada uma combinação de fio cabelo de anjo dourado e miçangas na cor amarela.

Figura 29 - Retalhos de couro cinza



Fonte: acervo pessoal.

Figura 30 - Retalhos de tecido (imagem meramente exemplificativa)



Fonte: Ecoassist. Disponível em:
<<https://ecoassist.com.br/retalhos-de-tecido/>> Acesso
em agosto de 2021.

Figura 31 - Fio cabelo de anjo dourado



Fonte: acervo pessoal.

Figura 32 - Miçangas amarela



Fonte: acervo pessoal.

No grupo *trem*, continuei a utilizar retalhos de tecidos em tons aproximados, além da madeira para estruturar e remeter ao trilho do trem.

Figura 33 - Madeira (imagem meramente exemplificativa)



Fonte: Leroy Merlin. Disponível em:
<https://www.leroymerlin.com.br/tabua-de-madeira-pinus-natural-15x2x220cm-massol_90664966> Acesso
em agosto de 2021.

Por último, no grupo *igreja*, utilizei retalhos de polietileno cristal, que teve as cores dos vitrais inseridas por processo de sublimação. Retalhos de tecidos também estão presentes nos detalhes das peças.

Figura 34 - Polietileno Cristal (imagem meramente exemplificativa)



Fonte: Tudo em acrílico. Disponível em:
<<https://www.placaschapa.com.br/produtos/placa-folha-petg-cristal-transparente-0-50mm-x-100cm-x-50cm-a-unidade/>>. Acesso em novembro de 2022.

De forma geral, na urdidura do tear será utilizado barbante, e na trama, tecidos e couro que são provenientes de resíduos têxteis.

Figura 35 - Barbantes



Fonte: acervo pessoal.

3. 6 PROTOTIPIA

Cada bolsa possui processos com complexidades, materiais e técnicas diferentes a serem desenvolvidas e aplicadas, dado a isso, irei separar os protótipos de cada bolsa desenvolvida em subcapítulos distintos.

3. 6. 1 DESENVOLVIMENTO DO SUPORTE TÊXTIL DA BOLSA RELEVOS

O primeiro modelo selecionado para ser desenvolvido foi a bolsa 2 (FIG 12), do grupo *relevos*. O material escolhido para representar a imagem das pedras, foi o couro, os retalhos adquiridos foram cedidos por uma das mobiliadoras locais, que haviam destinado-os para descarte. Quanto à representação do ipê, selecionei miçangas amarelas e fio cabelo de anjo na cor dourada para realizar os testes.

Iniciei o trabalho montando um tear de prego de aproximadamente 50 cm, em que utilizei dois tipos de barbantes para o urdume, sendo metade na cor preta, com um fio mais fino e a outra metade com um fio branco mais grosso. Em seguida, selecionei alguns retalhos de couro e cortei tiras que dessem comprimento de um lado ao outro para formar a trama no tear, as tiras possuem larguras variadas, pois quis experimentar como essa irregularidade iria refletir na construção do meu tecido. Realizei quatro testes no tear com a variação de dois pontos de tecelagem. O primeiro teste foi o ponto tela, com o couro do lado direito (FIG. 37), percebi que o barbante branco se destacou muito pela cor e deixou o couro em segundo plano,

enquanto que, com o barbante preto, ficou mais harmonioso. Além disso, consegui que a trama ficasse bem junta, com exceção de alguns pontos por conta da irregularidade do couro.

Figura 36 - Tear montado com todos os testes



Fonte: acervo pessoal.

Figura 37 - Teste 1, ponto tela



Fonte: acervo pessoal.

O segundo e o terceiro teste foram com o ponto soumak, em um dos testes coloquei todas as tiras do lado direito para cima e no outro teste eu torci o couro, ora a tira ficava do lado direito, ora ficava do avesso (FIG. 38). As tiras variaram a largura de 0,5 cm até 1 cm, aproximadamente. Os resultados foram bem similares nos dois testes, os pontos ficaram um pouco mais soltos. Não consegui apertar muito devido à largura do couro, imagino que com tiras mais finas fique mais fácil controlar essa tensão. Além disso, nas laterais do tecido, não consegui dar acabamento, os pontos ficaram frouxos e desmancharam, após alguns centímetros tecendo eles se acomodaram. Quanto à visibilidade da linha da urdidura, essa sumiu em meio à trama, e achei esse um aspecto positivo deste ponto. O quarto e último teste foi com o ponto tela (FIG. 39), dessa vez, tecí intercalando uma tira de couro do lado direito e outra do avesso. As observações do primeiro teste continuam sendo pertinentes neste último, o barbante branco continua sobressaindo em relação ao couro e a tensão varia de acordo com a irregularidade da tira.

Figura 38 - Teste 2 (superior) e 3 (inferior), ponto soumak



Fonte: acervo pessoal.

Figura 39 - Teste 4, ponto tela



Fonte: acervo pessoal.

Logo, para a peça final, escolhi aplicar o teste 2, com barbante preto e mantive a largura das tiras de couro em 0,5 cm. Em relação ao acabamento, para a trama não desmanchar, realizei nós no início e no fim, em cada tira de couro.

Figura 40 - Tecido peça final

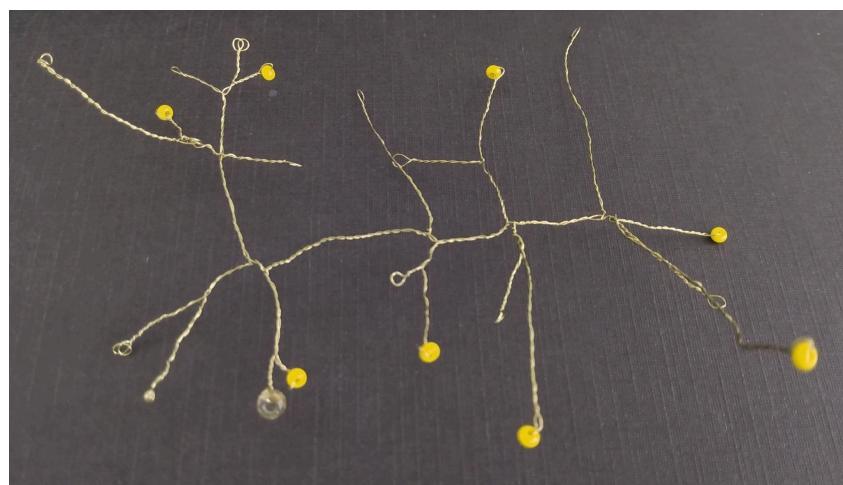


Fonte: acervo pessoal.

3. 6. 2 DESENVOLVIMENTO ORNAMENTAL DA BOLSA RELEVOS

Quanto ao teste com o fio cabelo de anjo, realizei três etapas: na primeira utilizei mais fio e menos miçangas (FIG. 41), fiz torções no fio, com a mão e às vezes com auxílio de alicate, e em alguns pontos adicionei uma miçanga amarela. Nesse primeiro teste achei que seria muito difícil chegar ao resultado que almejava, visto que gostaria que se parecesse com um ipê florido. No segundo teste (FIG. 42), optei por uma abordagem com mais pedras amarelas e entre uma e outra eu torcia um pouco o fio para segurar ela no lugar. Dessa vez eu já gostei mais do teste, entretanto ainda senti a necessidade de mais amarelo. Então, no último teste eu repeti o procedimento do segundo teste, porém dessa vez deixei um espaço um pouco maior entre as miçangas e realizei esse processo em dois fios, então eu entrelacei eles (FIG. 43), ficando bem próximo do resultado que havia imaginado. Dado os resultados, escolhi trabalhar com o terceiro teste na peça final.

Figura 41 - Teste 1 com fio cabelo de anjo



Fonte: acervo pessoal.

Figura 42 - Teste 2 com fio cabelo de anjo



Fonte: acervo pessoal.

Figura 43 - Teste 3 com fio cabelo de anjo



Fonte: acervo pessoal.

3. 6. 3 PROTOTIPIA DA BOLSA RELEVOS

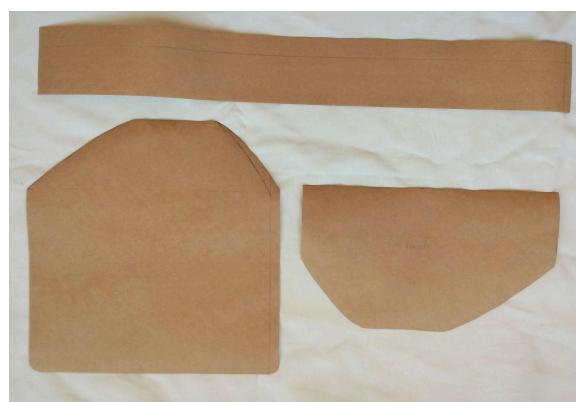
A modelagem da bolsa, foi feita inicialmente de forma digital (FIG. 43), no *CorelDRAW*, depois foi passada para o papel craft (FIG. 45), e então cortada e costurada no tecido americano cru (FIG. 46, 47 e 48). Um detalhe relevante é que o tecido utilizado não foi entrelelado. Eu gostei do resultado da modelagem, porém a estrutura dela não ficou boa, a bolsa ficou bem maleável, quase não parou em pé. Para solucionar esse problema, na peça final, estruturei as laterais com couro, para dar acabamento e sustentação.

Figura 44- Modelagem digital



Fonte: acervo pessoal.

Figura 45 - Modelagem manual



Fonte: acervo pessoal.

Figura 46 - Peça piloto frente



Fonte: acervo pessoal.

Figura 47 - Peça piloto lateral



Fonte: acervo pessoal.

Figura 48 - Peça piloto costas



Fonte: acervo pessoal.

No protótipo final da bolsa *relevos* foi utilizado o tecido desenvolvido no tear para a parte da tampa e costas. Para a trama ficar mais fechada e resistente, utilizei uma prensa térmica para desidratar o couro, dessa forma ele ficou mais rígido, possibilitando uma estruturação do tecido. Para que o tecido não desmanchasse ao ser retirado do tear, foi necessário dar nós no início e no fim das tiras que foram usadas para tecer. Com isso, criei um viés de couro para dar acabamento nas bordas do tecido.

Como não utilizei o tecido de couro na parte da frente da bolsa, a mesma ficou com peso irregular, logo estruturei com madeira na parte da frente e sobrepus com um retalho de couro, dessa forma, o peso ficou mais equilibrado. Por fim, houve a aplicação ornamental desenvolvida para representar os ipês, com fio cabelo de anjo e missangas.

Figura 49 - Protótipo *relevos* frente



Fonte: acervo pessoal.

Figura 50 - Protótipo *relevos* lateral



Fonte: acervo pessoal.

Figura 51 - Protótipo *relevos* costas



Fonte: acervo pessoal.

3. 6. 4 DESENVOLVIMENTO DA BOLSA IGREJA

No grupo *igreja* o modelo escolhido foi a bolsa 4 (FIG 24) e o material principal utilizado foi o polietileno cristal. A principal característica que trouxe para essa bolsa foi a semelhança com vitrais coloridos, mantendo a transparência.

Para chegar no resultado almejado, foi aplicada a técnica de sublimação. O polietileno foi levado à prensa térmica com temperatura de 200° C até 220° C, o tempo variou de dez a vinte e cinco segundos, de acordo com os testes.

Figura 52 - Teste 4, sublimação no polietileno



Fonte: acervo pessoal.

Mesmo com o avançar dos testes, não estava conseguindo uma transferência ideal das cores (FIG 52), então inseri nos testes outro polietileno cristal, mas com baixa gramatura. Os dois polietilenos foram prensados para se fundirem e depois a técnica de sublimação aplicada, dessa forma, consegui chegar no resultado almejado (FIG 53). Porém, com o manusear da peça para cortar e dar acabamento, as camadas de polietileno se desgrudaram, então foi necessário retomar os testes com apenas uma camada de polietileno. Conseguí obter o resultado que esperava, foi necessário aumentar a temperatura e o tempo do polietileno na prensa durante o processo de sublimação.

Figura 53 - Teste 8, sublimação nas camadas de polietileno



Fonte: acervo pessoal.

3. 6. 5 PROTOTIPIA DA BOLSA IGREJA

Com o resultado alcançado nos testes de sublimação, segui para a execução da bolsa. Utilizei de uma furadeira para fazer furos, onde costurei o tecido que serviu de lateral, fundo e alça para a bolsa. De forma estratégica, criei um bolso na lateral ao unir as extremidades do tecido utilizado como lateral, fundo e alça (FIG 55).

Figura 54 - Protótipo *igreja* frente



Fonte: acervo pessoal.

Figura 55 - Protótipo *igreja* lateral com bolso



Fonte: acervo pessoal.

Figura 56 - Detalhe protótipo *igreja*



Fonte: acervo pessoal.

Para conectar a bolsa com os fazeres manuais, além de costurar o tecido junto ao polietileno à mão, adicionei em alguns detalhes do vitral colorido o ponto do bordado da noite. Utilizei da furadeira para fazer os furos e linha de bordado da cor do vitral para aplicar a técnica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse projeto nasceu em meio à pandemia, período no qual esteve em destaque o retorno para si, o que inspirou esse trabalho. O processo de criar as bolsas foi um amadurecimento e um resgate de minhas memórias e vivências, foi construído aos poucos, demandando pesquisas, entrevistas, coleta de materiais e vários testes para chegar no resultado final.

“Tecendo Raízes” foi um mergulho na minha ancestralidade, estudei aspectos da história local de Carmo do Cajuru que ouvia os mais velhos contarem. Assim, descobri que algumas informações só existem nos contos populares, por exemplo, haviam me contado que a origem do nome “Cajuru” era por causa de uma tribo indígena que habitava o local anteriormente. A pesquisa com minha avó Alice foi bem interessante, ela contou memórias da infância, de como aprendeu os fazeres manuais e com quem, uma memória invejável! Eu ainda me surpreendi com a trajetória dela, nunca tinha ouvido contar que criavam ovelhas na roça para terem matéria prima para tecer. Já com a minha avó Ruth, viajei nas minhas memórias de infância observando ela fazendo roupas de anjinho e me encantei ao descobrir sua história. Foi por causa desse projeto que soube do trabalho dela na alfaiataria, antes disso, eu sabia apenas que ela bordava e fazia algumas roupas.

Durante o processo, houveram vários desafios, a começar por investigar a história da minha avó Ruth. Achei que seria fácil contatar os dois irmãos dela, porém, um deles está com problemas de memória e o outro não tenho contato, tentei por intermédio das filhas chegar até ele, mas houveram diversos problemas no decorrer das tentativas. Por isso, foram utilizadas as lembranças das minhas tias.

Quanto ao desenvolvimento de protótipos, o maior receio era de que a bolsa *relevos* não ficasse com uma trama fechada e resistente, como ficaram os testes iniciais no tear. Então foi necessário desidratar o couro, que estava muito maleável, e dar nós no início e no fim das tiras que foram usadas para tecer, para não desmancharem. Como consequência desses nós, foi preciso pensar em um acabamento para cobri-los, de maneira que não ficasse grosseira. Além disso, como apenas um dos lados da bolsa ficou com o tecido feito de retalhos, ela ficou com o peso irregular, assim, fez-se necessário utilizar madeira internamente para estruturar e dar equilíbrio à bolsa. Também houve a dificuldade de manter-se fidedigno à imagem manipulada no Photoshop, principalmente na representação dos ipês. Ao colocar muitos fios com

miçangas amarelas, a peça ficou exagerada, levando à necessidade de optar por algo mais simples e delicado, desprendendo da imagem inicial da bolsa.

No desenvolvimento da segunda bolsa, foram necessários vários testes, pois existiu uma dificuldade para fixação de cor na transferência para o polietileno, precisei mexer na pressão da prensa, na temperatura e no tempo, além da tentativa de incluir um tipo de polietileno com baixa gramatura. Ademais, outro desafio dessa peça foi cortá-la no formato desejado sem quebrá-la, o que aconteceu algumas vezes. Então, além do auxílio do estilete para cortar o excesso de material, a peça passou pelo esmeril e foi lixada.

Em ambas as bolsas houve a preocupação com a origem dos materiais, com o intuito de prevalecer a ideia de *upcycling*. Os retalhos de couro, madeira e de polietileno, foram doados, respectivamente, por empresas moveleiras e de comunicação visual, que iriam encaminhá-los para descarte.

Por fim, ressalto que o presente trabalho possui um viés mais próximo da arte do que do design. Ele se caracteriza por sua singularidade das inspirações, dos processos, do resultado final e da relação pessoal da autora. Para associar ao design, teria que ser repensado principalmente o processo de execução, para possibilitar a produção em larga escala, além de rever a ergonomia dos objetos. Uma ideia para simplificar a produção, seria transformar o design de superfície das peças em estampas digitais para serem aplicadas em modelos de bolsas convencionais.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história.** Organização e tradução de João Barrento. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BOEHN, Max Von. **Accesorios de la moda:** encajes, abanicos, guantes, manguitos, bastones, paraguas y sombrillas, bolsos, pañuelos y corbatas, joyas. 2. ed. Barcelona: Salvat, 1950.

CALANCA, Daniela. **História social da moda.** 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CRUZ, Thais Wense de Mendonça; FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **Miragens da existência:** um estudo sobre o tecelão, a tecelagem e alguns aspectos simbólicos do ato de tecer. 1996. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

DIOMAR, Professor Oswaldo. **História de Carmo do Cajuru (1747 a 1992).** Carmo do Cajuru, 1992.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ - Secretaria de Educação – Escola Estadual de Educação Profissional [EEEP]. **Manutenção de Teares.** Curso Técnico em Têxtil. Educação profissional SEDUC. Fortaleza, 2016.

HUBERMAN, Leo. **História da riqueza do homem.** 22. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2010.

JOHNSON, Anna; MORITA, Eri. **Bolsas:** o poder de um acessório. New York: h.f. ullmann, 2007.

LUCIETTI, T. J, et al. **O Upcycling Como Alternativa para uma Moda Sustentável.** Advances in Cleaner Production, Proceedings of the 7th International Workshop, UNIP, Barranquilla, Colombia. June 21st - 22nd, 2018. Disponível em:
<http://www.advancesincleanerproduction.net/7th/files/sessoes/6A/3/lucietti_tj_et_al_academ_ic.pdf> Acesso em: Agosto de 2021.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos:** história, tramas, tipos e usos. 5. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CARMO DO CAJURU. **Inventário de proteção do acervo cultural de Carmo do Cajuru.** Janeiro 2011/ Exercício 2012. Disponível em:

<http://arquivo.carmodocajuru.mg.gov.br/uploads/prefeitura_carmo_do_cajuru_2015/SIMON E%20LIMA%20-%20COMUNICA%C3%87%C3%83O/cultura3%20fichas/ficha_Esta%C3%A7%C3%A3o%20Ferrovi%C3%A1ria.pdf> Acesso em: agosto de 2021

SANTANA, Maíra Fontenele. **Design e artesanato:** fragilidade de uma aproximação.

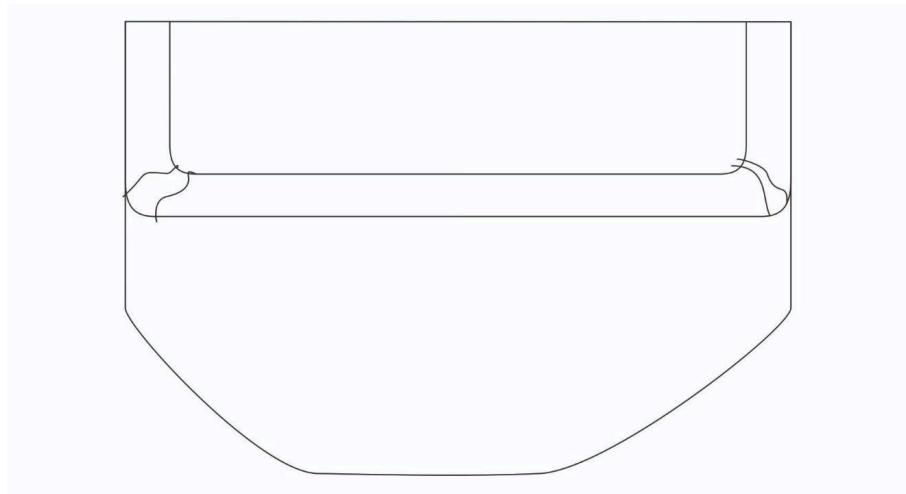
Cadernos Gestão Social, v.4, n.1, p.103-115, jan./jun. 2013. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/cgs/article/view/31608/pdf_51> Acesso em: março de 2021.

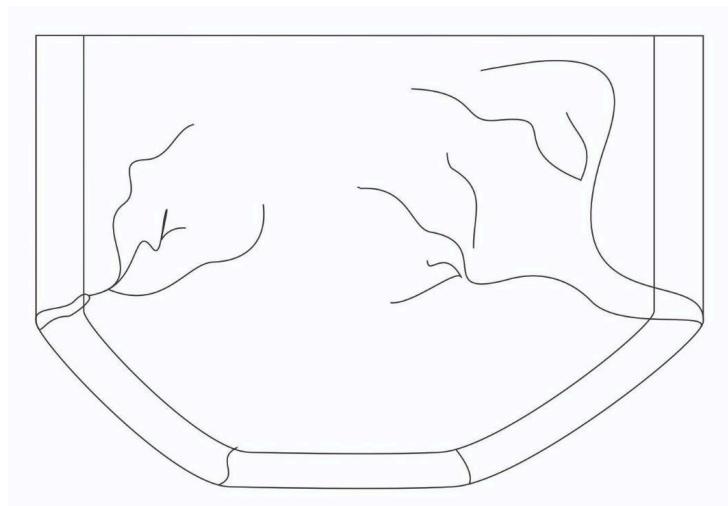
6 APÊNDICES

APÊNDICE A - Desenho técnico bolsa relevos

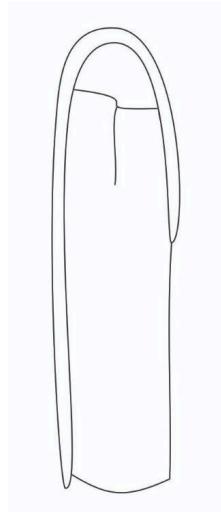
Frente



Verso

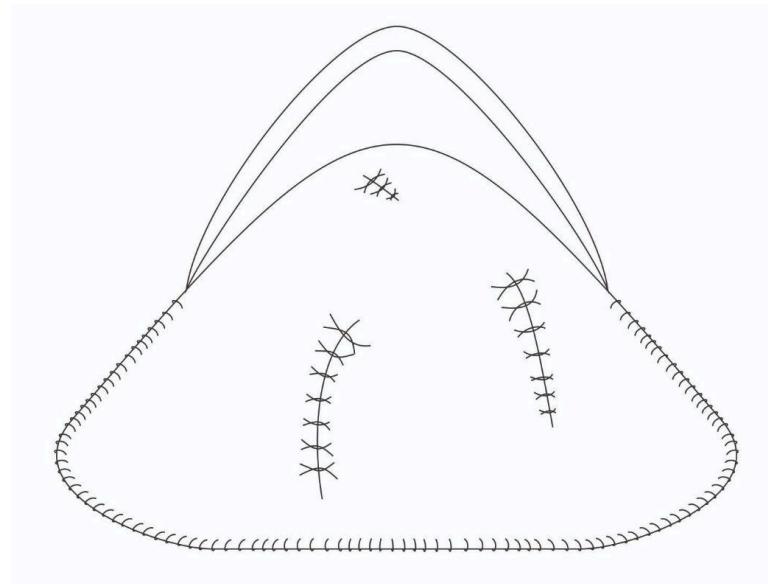


Lateral

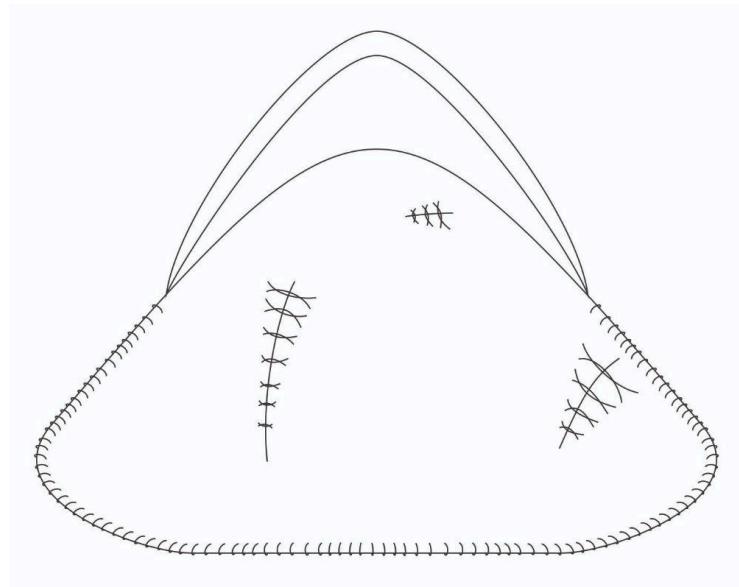


APÊNDICE B - Desenho técnico bolsa igreja

Frente



Verso



Lateral com bolso

