UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E INTERATIVIDADE

PRISCILA DA SILVA

OS FIOS E NÓS DO MACRAMÊ DE LÍCIA MARIA JORGE: UMA TRAMA MILENAR DESENHADA POR FORMAS GEOMÉTRICAS.

.

FEIRA DE SANTANA – BA

2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E INTERATIVIDADE

PRISCILA DA SILVA

OS FIOS E NÓS DO MACRAMÊ DE LÍCIA MARIA JORGE: UMA TRAMA MILENAR DESENHADA POR FORMAS GEOMÉTRICAS.

Dissertação apresentada ao Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Aréa de Concentração Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa: Línguagens Visuais: Memória e Cultura, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre, sob orientação da Prof.ª Drª Marise de Santana e coorientação do Prof. Dr. Edson Dias Ferreira.

FEIRA DE SANTANA – BA

2024

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

Silva, Priscila
S582f Os fios e nós do macramê de Lícia Maria Jorge: uma trama milenar desenhada por formas geométricas / Priscila Silva. - 2024.
112f.: il.

Orientadora: Marise de Santana
Coorientador: Edson Dias Ferreira

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2024.

1. Macramê. 2.Forma geométrica. 3. Artesanato. 4. Jorge, Lícia Maria. I. Santana, Marise de, orient. II. Ferreira, Edson Dias, coorient. III. Universidade Estadual de Feira de Santana. IV. Título.

CDU: 746.25

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695

FOLHA DE APROVAÇÃO

PRISCILA DA SILVA

OS FIOS E NÓS DO MACRAMÊ DE LÍCIA MARIA JORGE: UMA TRAMA MILENAR DESENHADA POR FORMAS GEOMÉTRICAS.

Dissertação apresentada ao Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Aréa de Concentração Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa: Línguagens Visuais: Memória e Cultura, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre, avaliada pela seguinte banca examinadora:

gov.br Documento assinado digitalmente
MARISE DE SANTANA
Data: 11/12/2024 22:57:40-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Orientador(a) Profa. Dra. Prof.ª Marise de Santana – UEFS

Co-orientador Prof. Dr. Edson Dias Ferreira – UEFS

gov.br Documento assinado digitalmente
PABLO LUIS DOS SANTOS PORTELA
Data: 10/12/2024 11:21:05-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Pablo Luís dos Santos Portela (Examinador) – IFBA

Aprovada em: 17 de setembro de 2024.

FEIRA DE SANTANA – BA

2024

Aos meus pais;
Aos meus amigos e familiares.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pois sem Ele, eu não teria forças para essa longa jornada;

Agradeço a minha mãe Maria Cristina da Silva, e meu pai Carlos Cézar Rodrigues Cardoso (em mémoria), pelos ensinamentos, por me dar incentivo, suporte e motivação.

Ao meu filho Breno Silva que sempre me deu palavras de motivação para continuar.

A minha prima Viviane de Carvalho Barreto, quem me apresentou o macramê.

Aos meus Pastores Ivan Amaral da Conceição e Iranildes de Jesus Machado pelo apoio espiritual.

As minhas amigas Taiane Mota, Karina Barreto e Joelma Coutinho, por todo apoio emocional.

A professora Marise de Santana por seu incentivo, atenção e generosidade.

Aos professores, Edson Dias Ferreira e Pablo Luís dos Santos Portela, pelas trocas de conhecimento e experiência que foram tão importantes na minha vida acadêmica e no meu desenvolvimento pessoal;

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

E por último, porém não menos importante a FAPESB pelo valoroso apoio e auxílio da bolsa durante o mestrado, condição essencial para minha continuidade e conclusão da pesquisa.

"Nós percebemos a importância da nossa voz quando somos silenciados"
MalalaYousafzai.

RESUMO

Este estudo tem como propósito buscar formas geométricas presentes nas peças do macramê dentro da cultura do artesanato em Feira de Santana – BA, e dá artesã Lícia Maria Jorge, percorrendo um caminho com o apoio teórico-conceitual de autores que trazem a história do macramê relacionada com as formas geométricas, bem como a importância do artesanato brasileiro, do trabalho manual feito pelo artesão, os saberes ancestrais que carregam e sua resistência em manter o legado familiar, com as narrativas no método história de vida, com auxílio da técnica de entrevista semiestruturada. Os teóricos principais são Campos e Garcia (2012), Wong (1998), Sodré (1983), Morin (1973), Minayo (1994), Neto (2002), Triviños (1987), Bauer e Gaskel (2022), Gomes (1996). Analisando assim o processo criativo e a preparação dos produtos feitos com o macramê, para se fazer saber como as formas geométricas aparecem nas peças desenvolvidas pela artesã Lícia Maria Jorge? Pergunta norteadora da pesquisa. O estudo foi realizado utilizando como recurso metodológico uma pesquisa de campo, com uma abordagem do tipo qualitativa descritiva, das descobertas acerca dos fios e nós do macramê, considerando o conhecimento familiar, técnico, contemporaneidade e as obras da artesã Lícia Maria Jorge, analisada em estudo de campo, na busca de entender através de percepções do macramê, considerando sua evolução e análise de formas geométricas das peças. Assim o caráter desta pesquisa foi relacionado a análise das considerações da artesã, acerca de seu trabalho e influências da história de vida, dando sustento ao propósito que se enseja trilhar. As análises do estudo indicaram que o artesanato em Macramê não segue um processo homogêneo, o que lhe confere complexidade e diversidade. Ele está intimamente ligado à sustentabilidade na criação das peças, além de envolver a arte manual, a criatividade, a memória, os significados, e a história. O Macramê utiliza técnicas transmitidas ao longo das gerações, sendo resultado de um processo criativo que combina o antigo com o contemporâneo. As peças, com belos designs e formas geométricas, não apenas ganham valor estético e funcional, mas também desempenham um papel sustentável, refletindo os aspectos culturais de um povo. esse contexto, a prática artesanal leva em consideração o estilo de vida do artesão, sua visão de mundo e as necessidades de sua clientela.

Palavras-chave: Macramê, Forma Geométrica, Artesanato, Lícia Maria Jorge.

ABSTRACT

This study aims to search for geometric shapes present in macramé pieces within the craft culture in Feira de Santana - BA, and by artisan Lícia Maria Jorge, following a path with the theoretical-conceptual support of authors who bring the history of macramé related to geometric shapes, as well as the importance of Brazilian crafts, the manual work done by the artisan, the ancestral knowledge they carry and their resistance to maintain the family legacy, with narratives in the life story method, with the help of the semi-structured interview technique. The main theorists are Campos and Garcia (2012), Wong (1998), Sodré (1983), Morin (1973), Minayo (1994), Neto (2002), Triviños (1987), Bauer and Gaskel (2022), Gomes (1996). Analyzing the creative process and the preparation of products made with macramé, to find out how geometric shapes appear in the pieces developed by artisan Lícia Maria Jorge? This is the guiding question of the research. The study was conducted using field research as a methodological resource, with a descriptive qualitative approach, of the discoveries about macramé threads and knots, considering the family and technical knowledge, contemporaneity and the works of artisan Lícia Maria Jorge, analyzed in a field study, in the search for understanding through perceptions of macramé, considering its evolution and analysis of the geometric shapes of the pieces. Thus, the nature of this research was related to the analysis of the artisan's considerations, about her work and influences from her life history, supporting the purpose that is intended to be followed. The analyses of the study indicated that Macramé craftsmanship does not follow a homogeneous process, which gives it complexity and diversity. It is closely linked to sustainability in the creation of the pieces, in addition to involving manual art, creativity, memory, meanings, and history. Macramé uses techniques passed down through generations, resulting from a creative process that combines the ancient with the contemporary. The pieces, with beautiful designs and geometric shapes, not only gain aesthetic and functional value, but also play a sustainable role, reflecting the cultural aspects of a people. In this context, the artisanal practice takes into account the artisan's lifestyle, their worldview and the needs of their clientele.
.

Keywords: Macramé, Geometric Shape, Crafts, Lícia Maria Jorge.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Descrição da matéria-prima utilizada para fazer macramê, características e tipo de artesanatos que podem ser elaboradas com ela 59

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Decoração com macramê intitulada Montanha, Oceano e Pôr do Sol da artista Agnes Hansella. 12
Figura 02 – Suportes para planta de Macramê 13
Figura 03 – Suportes para planta de Macramê 13
Figura 04 – Ilustração do Livro de Wong 1998 25
Figura 05 – Ilustração do Livro de Gomes 2009 26
Figura 06 – Ilustração do Livro de Wong 1998 27
Figura 07 – Desenho Rupestre 28
Figura 08 – Painel de Macramê – Feito com fibras coloridas 32
Figura 09 – Artesã com o uso do rasteiro coloca os fios no urdidos no tear. Triângulo Mineiro, Minas Gerais 36
Figura 10 – Cestaria: Uso das fibras 37
Figura 11 – Formas tecidas com fibras vegetais para conforto diário 39
Figura 12 – Assírio com vestimenta real de macramê: Via Musee du Louvre 43
Figura 13 – Vintage 1970s Vogue Guide to Macramé 44
Figura 14 – Livro Practical Macramé 45
Figura 15 – Painel Triangular – Macramê Fio Vegetal 46
Figura 16 – Caminho de Mesa – Macramê Fio Vegetal – 2020 46
Figura 17 – Cama para Gato – Macramê Fio Vegetal – 2020 47
Figura 18 – Tiras entrelaçadas para formar a base do cesto 48
Figura 19 – Relíquia da Alegoria de São Germano..... 49
Figura 20 – Formas Geométricas encontrados pela discente de pedagogia Em análise a imagem Alegoria de São Germano 50
Figura 21 – Junção de linhas, retas, círculos e arcos 51
Figura 22 – Ponto Festonê – Macramê Passo a Passo – 2020 52
Figura 23 – Ponto Nó Duplo – Macramê Passo a Passo – 2013 52
Figura 24 – Nó cabeça de Cotovia 53
Figura 25 – Meio Nó Diagonal Duplo 53
Figura 26 – Meio Nó Duplo Horizontal 54
Figura 27 – Nó Quadrado 54

Figura 28 – Suporte para Planta 55
Figura 29 – Bolsa Macramê 55
Figura 30 – Oficina de Macramê aplicada na última aula do estágio 56
Figura 31 – Peça desenvolvida por um dos discentes no e Momento de construção da peça em macramê feito por uma das alunas estágio 56
Figura 32 – Guia passo a passo feito por uma aluna para desenvolver a peça de macramê no momento da prática 57
Figura 33 – Peça desenvolvida por um dos discentes no estágio 58
Figura 34 – Lícia Maria Jorge 62
Figura 35 – Cadeirão feito com corda de algodão produzido por Dona Lícia 63
Figura 36 – Mini painéis produzidos por Dona Lícia..... 64
Figura 37 – Painel de macramê feito por Dona Lícia 64
Figura 38 – Dona Lícia no Centro de Abastecimento de Feira de Santana – Ba 68
Figura 39 – Feira Livre na Praça dos Remédios em Feira de Santana – Ba 74
Figura 40 – Suporte de planta ou Saramandaia feito por Dona Lícia 77
Figura 41 – Corda de Sisal 80
Figura 42 – Corda de Algodão Cru 80
Figura 43 – Matéria-prima em várias cores utilizadas por Dona Lícia 82
Figura 44 – Artesã Lícia Maria produzindo uma rede de macramê..... 83
Figura 45 – Mini Painel feito com corda de sisal..... 84
Figura 46 – Geometria Plana e suas principais formas..... 90
Figura 47 – Cadeirão Infantil – Feito com Corda de Algodão..... 91
Figura 48 – Análise da base superior do cadeirão..... 92

Figura 49 – Elementos conceituais da forma..... 93

Figura 50 – Cadeirão Infantil feito com corda de algodão com analogia das formas geométricas..... 94
Figura 51 – Triângulo equilátero 96
Figura 52 – Análise painel de macramê feito por Dona Lícia..... 97
Figura 53 – Forma Cônica e seus elementos..... 99

Figura 54 – Análise do Suporte feito com corda de sisal..... 99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CPE	Comissão Pertmanente de Ética
FAPESB	Fundação de Amparo á Pesquisa do Estado da Bahia
SCIELO	Scientific Electronic Library Online
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 11

CAPÍTULO I..... 16

1 ENTRELAÇANDO OS ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA..... 16

1.1 DESENHO E LINGUAGEM VISUAL 18

1.2 CULTURA E MEMÓRIA 20

1.3 AS FORMAS GEOMÉTRICAS 23

1.4 O ARTESANATO 29

1.5 O ARTESÃO/ARTESÃ 33

1.5.1 A ORIGEM DA TECELAGEM 36

1.6 DELINEANDO A HISTÓRIA DO MACRAMÊ 41

1.6.1 Formas geométricas relacionadas ao artesanato com Macramê..... 47

1.6.2 Conhecendo os principais nós do Macramê..... 51

1.6.2 Materias-primas utilizadas..... 58

CAPÍTULO II..... 62

2 O MACRAMÊ DA ARTESÃ LÍCIA E SEUS SABERES ANCESTRAIS..... 62

2.1 SABERES E FAZERES, PERCORRENDO CAMINHOS ENTRE O MACRAMÊ E OFÍCIOS ANCESTRAIS..... 70

2.2 REFLEXÕES ACERCA DO MACRAMÊ NA JUNÇÃO ENTRE O ANTIGO COM O CONTEMPORÂNEO..... 75

2.3 CONCIENTIZANDO A SUSTENTABILIDADE NA CRIAÇÃO DAS PEÇAS..... 79

2.4 VIVENDO A CRIATIVIDADE, PENSAMENTO E O PROCESSO CRIATIVO..... 82

CAPÍTULO III..... 88

3 FORMAS GEOMÉTRICAS E COTIDIANO..... 88

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 100

REFERÊNCIAS..... 103

APÊNDICE..... 111

INTRODUÇÃO

Na busca de conhecimento e aprimoramento informacional através de investigação científica sobre o macramê e as formas geométricas, presente nas peças produzidas no artesanato em Feira de Santana - Ba[1], cidade onde moro há 17 (dezessete) anos, este trabalho busca por uma análise detalhada de como se apresenta essas formas em sua imagem final.

São trazidas minhas memórias de pesquisadora, do contato com o artesanato, ocorrida desde a infância, através do aprendizado passado de pais para filha, enriquecida com experiências adquiridas ao longo dos anos.

Nesse período da infância como pesquisadora me deparei muitas vezes com a dificuldade financeira, o artesanato sempre foi um dos meios de sobrevivência onde minha mãe Dona Cristina buscava amparo, ela desenvolvia peças com bordados em crochê, vagonite, ponto cruz e até arriscava algumas pinturas em tecidos. Por sua vez, meu pai Carlos César Rodrigues Cardoso (em memória), era um grande mestre da pintura de fachadas de comércio e faixas de tecido com letreiros informativos, estamos aqui falando dos anos 80 e 90.

Aos 13 anos de idade, fui convidada por minhas primas em minha cidade natal, Nova Soure - Ba[2], para um curso que seria ministrado no Clube Social, localizado na praça central. Lá me deparei pela primeira vez com o macramê, tudo era muito novo, e diferentemente dos materiais contemporâneos que existe hoje, meu primeiro passo era desfiar os bolos de sisal separando fio a fio para assim poder começar a tecer os nós, a peça a ser construída era uma cortina, provavelmente para algum feirante ou grupo de artesãos da região.

Muitos anos se passaram e foi já em Feira de Santana - Ba, que passei novamente a ter contato com o macramê, durante minhas pesquisas para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Design de Moda pela ([3]UNIFACS) em 2020.

---

[1] Feira de Santana é um município brasileiro no interior do estado da Bahia, Região Nordeste do país. É a cidade-sede da Região Metropolitana de Feira de Santana e encontra-se localizada no centro-norte baiano, a 108 quilômetros da capital estadual, com a qual se liga através da BR-324. Disponível em:<https://www.crcba.org.br/servicos/delegacias/delegacia-defeiradesantana/sobrefeiradesantana/>.

[2] Cidade localizada no interior da Bahia, a 148 km de Feira de Santana -Ba, com 24.236 habitantes. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/nova-soure/panorama.

[3] Universidade Salvador. Disponível em: https://www.unifacs.br/institucional/ .

Naquele momento trouxe o crochê em evidência, e nesse percurso, encontrei uma página no *Instagram* de uma artista indonésia, Agnes Hansella que desenvolve vários trabalhos com o macramê, entre eles Max painéis para bares e restaurantes (figura 1). Foi através dessa descoberta que surgiu meu primeiro trabalho científico onde submeti um resumo nos anais do XVI Seminário de Desenho e VII Colóquio Internacional do programa PPGDCI (Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade) da UEFS, tendo como título, “Macramê: Arte Decorativa que Empreende Sentimentos”.

Figura 1: Decoração com macramê intitulada Montanha, Oceano e Pôr do Sol da artista Agnes Hansella.

Fonte: CASA ABRIL. **Artista tece obra gigante feita com macramê em Bali.** Disponível em: https://casa.abril.com.br/arte/obra-gigante-macrame-bali/. Acesso em 10 set. 2021.

Trabalho com artesanato há mais de 13 anos, em alguns momentos como renda financeira única, em outros como renda extra. E coincidentemente após ter apresentado o seminário, uma cliente parceira me perguntou se eu sabia fazer suporte para plantas em macramê, então aceitei o desafio e fiz os suportes abaixo destacado (figuras 2 e 3):

Figuras 2: Suportes para planta de Macramê.

Fonte: Imagens do meu acervo em minha loja virtual no Instagram, @maemainha

Figura 3: Suportes para planta de Macramê

Imagens do meu acervo em minha loja virtual no Instagram, @maemainha

No ano de 2022.1 ingressei no PPGDCI, para discutir sobre o macramê e os desenhos geométricos que aparecem nas peças desenvolvidas por esse artesanato. Mostrar o macramê para além de peças decorativas, ou vestimenta, enfatizando a raiz de sua cultura, possibilitando a visibilidade do desenho como forma histórica e ancestral, do artesanato como patrimônio material e imaterial, que se faz presente nas escrevivências de indivíduos, assim como em minha vida aqui já destacada.

No decorrer dos meus estudos, pode-se perceber a presença do desenho geométrico em vários trabalhos feitos com macramê. Assim despertou em mim uma

busca mais detalhada de como essas formas geométricas aparecem no artesanato no artesanato feito a partir do macramê, podendo ser criadas através do entrelaçar dos seus nós.

Dessa maneira, este estudo se concentra na área de Desenho e Cultura, na linha de pesquisa Linguagens Visuais, Memória e Cultura, no sentido de abarcar e fortalecer o macramê que perpassa pelos campos inerentes a cultura, a visualidade, as memórias individuais e coletivas que demarcam uma tradição ancestral.

Sendo eu, além de pesquisadora interessada e assídua na produção artesanal do macramê, uma designer, verifiquei a necessidade imprescindível dos conhecimentos do aprendizado do desenho técnico, perceptível diante das pesquisas, até mesmo a necessidade de uma possível e nova forma de se trabalhar o macramê em sala de aula despertando esse desenho de forma lúdica, fora das técnicas habituais que se emprega o desenho técnico.

A busca pela compreensão do desenho com relação ao artesanato desenvolvido com a técnica do macramê por uma artesã de Feira de Santana-Ba, surgiu a questão: como as formas geométricas aparecem nas peças desenvolvidas pela artesã Lícia Maria Jorge?

Formulada então a questão norteadora, a presente pesquisa tem como objetivo geral: investigar como as formas geométricas aparecem no artesanato de Lícia Maria Jorge. Com os objetivos específicos, de investigar as formas geométricas, contextualizar a história do Macramê e sua relação com essas formas geométricas, identificar o processo criativo, e analisar as formas geométricas presentes nas peças produzidas.

Dessa forma para apresentação de tais objetivos, a pesquisa é dividida em capítulos para melhor compreensão do leitor da informação. Onde o presente capítulo introdutório conta com breve contextualização acerca do tema assim como, objetivos e justificativa pela realização da pesquisa.

O capítulo um, traz esclarecimentos sobre os aspectos metodológicos utilizados para alcançar os objetivos da pesquisa e assim responder sua problemática. Já o capítulo dois, traz conteúdos acerca da caracterização das formas geométricas, conceitos e características, além das formas encontradas na tecelagem do Macramê.

Além de possibilitar entendimento entre o macramê e sua relação com os saberes ancestrais, artesanato e sobre o profissional artesão/artesã. Abordando também questões de criatividade, ofícios ancestrais, composição das peças através

da conscientização da sustentabilidade da matéria-prima.

O capítulo três aborda a construção criativa a partir de suas capacidades profissionais influências da ancestralidade e vivência no processo de construção das peças no artesanato de Dona Lícia Maria Jorge, que foi escolhida por seus longos anos de experiência com o macramê e ser a ministrante de cursos desse artesanato entre seus colegas de trabalho. Trazidos através do detalhamento com as imagens dos seus produtos e do seu processo criativo, que dará ênfase à análise final. Além de questões importantes a análise da pesquisa para alcance dos resultados da pesquisa.

E por fim no fechamento do estudo são apresentadas as considerações finais entrelaçando as formas geométricas que aparecem no artesanato de Feira de Santana, através do estudo realizado na pesquisa de campo feita com Dona Lícia Maria Jorge, artesã e presidente da Associação dos Artesãos de Feira de Santana - Ba.

CAPÍTULO I

1. ENTRELAÇANDO OS ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Para construção teórica do trabalho, foi utilizada a realização de uma pesquisa bibliográfica do tipo narrativa, com abordagem do tipo qualitativa descritiva dos apanhados acerca da temática dos fios e nós do macramê, arte com a presença de formas geométricas, na composição encontrada nas formas das peças.

A pesquisa bibliográfica é o levantamento de obras publicadas sobre a teoria à qual se direciona um trabalho científico, estudo e análise de um pesquisador com o objetivo de reunir e analisar textos publicados, no apoio a realização do trabalho (Lakatos; Marconi, 2001).

A revisão narrativa estabelece relações entre os apanhados práticos e produções anteriores e interpretação acerca de apanhados de uma amostra analisada, apontando perspectivas e também consolidando uma área de conhecimento construído por meio de orientações práticas metodológicas, para alcance dos objetivos de pesquisa traçados (Elias *et al.,* 2012).

As informações obtidas foram levantadas através de pesquisa qualitativa de dados, relacionando um levantamento para compreender e interpretar opiniões, comportamentos e expectativas de indivíduos ou população acerca de um tema. Utilizando a exploração de conteúdos e material literário de estudiosos e teóricos especialistas no tema onde a condução deste trabalho se apoiou na abordagem qualitativa, que preza pela compreensão da especificidade interpretativa. A finalidade da pesquisa qualitativa, que de acordo com Bauer e Gaskell (2002), visa a “explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão”, através de critérios estabelecidos, métodos e técnicas para a elaboração do estudo, visando oferecer informações fidedignas e atualizadas sobre o objeto analisado. Associada à composição narrativa da compreensão de análises pessoais da artesã Lícia Maria Jorge, considerando o conhecimento familiar e técnico da entrevistada. Assim como, aspectos da contemporaneidade em sua obra, na busca de entender a junção do antigo com o atual, através de percepções do macramê, considerando sua evolução e análise de formas geométricas das peças.

O universo pesquisado corresponde a uma amostra de estudos sobre os fios do Macramê, arte milenar com a presença de formas geométricas. Para percorrer este

caminho, foi usado a pesquisa de campo que com base em Minayo (1994), é o recorte que o pesquisador faz em termos de espaço, representando uma realidade empírica a ser estudada a partir das concepções teóricas que fundamentam o objeto da investigação.

Para se entrelaçar com a pesquisa de campo, será aplicada a entrevista que segundo Minayo (2002), é o procedimento mais usual no trabalho de campo, através dela o pesquisador busca obter informações contidas na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despretensiosa e neutra, uma vez que se insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objeto da pesquisa que vivenciam uma determinada realidade que está sendo focalizada. Suas formas de realização podem ser de natureza individual e/ou coletiva.

Em vista disso, aplicou-se o estudo de caso, *história de vida* onde Neto (2002,), explana que, a mesma se dá como estratégia de compreensão da realidade, sua principal função é retratar as experiências vivenciadas, bem como as definições fornecidas por pessoas, grupos ou organizações, elas podem ser escritas ou verbalizadas.

Neto (2002) ainda assegura que nesse procedimento metodológico, destaca-se a noção de entrevista em profundidade que possibilita um diálogo intensamente correspondido entre entrevistador e informante. Sobre a *história de vida,* temos também a afirmação de Triviños 1987 que diz:

> Geralmente, a técnica utilizada para investigar em "História de Vida' é a entrevista semiestruturada que se realiza com uma pessoa de relevo social (escritor famoso, cientista célebre, filantropo esclarecido, político de renome etc.), ou com uma pessoa de uma vila popular (como a antiga professora, presidente da Associação de Mães, operários distintos, uma família qualquer etc.). A entrevista aprofunda-se cada vez mais na "História de Vida" do sujeito. Deste tipo de pesquisa surgiu a ideia de denominar a pesquisa qualitativa de "Entrevista Aprofundada" (Triviños, 1987, p. 135).

Desta forma foi tomada a entrevista individual, semiestruturada com a Artesã e Presidente da[4] Associação de Artesãos de Feira de Santana – Ba, que é o segundo

[4] Associação dos Artesãos de Feira de Santana, que foi fundada em 13 de dezembro de 1987, o dia da padroeira dos olhos e da visão, Santa Luzia – santa protetora da luz. Repleta de riquezas culturais, a história da AAFS tem início na década de 70, na tradicional Feira Livre que ocorria na Avenida Getúlio Vargas. Hoje a Associação está localizada na rua Dr. Olímpio Vital, 272 - Centro, Feira de Santana – BA, um local provisório desde de 2016, enquanto a prefeitura realiza a construção do Centro Comercial Popular e da Galeria de Artesanato. AAFS. Associação dos Artesãos de Feira de Santana. Disponível em: https://www.aafs.com.br/.

município de maior centro urbano da Bahia, o maior do interior do Norte-Nordeste e um dos mais importantes do país. Feira de Santana é classificada como cidade grande de nível médio metropolitana.

Dona Lícia Maria Jorge, traz em seu legado os saberes ancestrais passados por seu pai, a mesma relata que é descendente de africanos por parte dele, e de nativos indígenas por parte de sua mãe. A mesma contribuirá com seus relatos e sua história de vida, que dão sustento ao seu trabalho artesanal com o macramê.

Com o objetivo de coletar dados e chegar a novas perspectivas de como enxergar, através de uma forma de vida que traga em sua história, marcas e vivências que colaborem com a problemática e construção da análise final. Dado que a pesquisa de campo será aplicada neste trabalho com uma participante, a Comissão Permanente de Ética (CPE) (2021), afirma que:

> A pesquisa envolvendo seres humanos é a pesquisa que, individual ou coletivamente, tenha como participante o ser humano, em sua totalidade ou partes dele, e o envolva de forma direta ou indireta, incluindo o manejo de seus dados, informações ou materiais biológicos. Pesquisas envolvendo seres humanos devem ser submetidas à apreciação do Sistema CEP/CONEP, que, ao analisar e decidir, se torna corresponsável por garantir a proteção dos participantes (Comissão Permanente de Ética, 2021).

Sendo assim os resultados poderão contribuir com o desenvolvimento da história do artesão, da cultura do munícipio, do Desenho em sua linguagem visual, do ensino/aprendizagem (teórica e prática), percorrendo um caminho seguro em uma nova possibilidade de construção, de como trabalhar o Desenho através do artesanato.

1.1 DESENHO E LINGUAGEM VISUAL

Sobre o desenho Cielo (2001), pontua que etimologicamente, a palavra desenho deriva-se do verbo desenhar, que tem sua origem no verbo italiano disegnare, que, por sua vez, vem do latim designare, que significa: dar a conhecer, nomear, indicar, fixar, determinar, marcar, assinalar, qualificar, denominar, classificar. Ainda a respeito do desenho que vai além dessas classificações Wong (1998) diz:

> Muitas pessoas consideraram o desenho como algum tipo de esforço para embelezar a aparência externa das coisas, certamente, o mero embelezamento constitui um aspecto do desenho, porém o desenho é muito mais do que isto. Olhemos ao nosso redor. O desenho não é somente ornamentação. A cadeira bem desenhada não só tem uma aparência exterior agradável, mas também se mantém firme sobre o chão e proporciona conforto para quem quer que se sente nela (Wong, 1998 p. 41).

Dentro dos múltiplos olhares sobre o desenho, a linguagem visual e a relação desenho e desenhista expressa por Wong (1998), traz detalhes que não podem passar despercebidos, assim o autor relata, que o desenho é prático, que o desenhista é uma pessoa prática. Mas antes que esteja pronto para lidar com problemas práticos, tem de dominar uma linguagem visual. A linguagem visual constitui a base de criação do desenho. Deixando de lado o aspecto funcional do desenho, há princípios, regras ou conceitos com relação à organização visual que podem preocupar um desenhista. Nessa colocação cabe dizer que o desenhista pode até ter uma prática já estabelecida, por conhecer a funcionalidade que está destinada ao desenho, mas as suas expressões acabam se tornando livres conforme vai se comunicando com ele e aquilo que representa.

Para Gomes (1996), o desenho é uma linguagem, forma de expressão humana que melhor permite a representação das coisas concretas e abstratas que compõem o mundo natural ou artificial em que vivemos. É uma modalidade de conhecimento que garante não somente o aprendizado gráfico e visual, mas também de conceitos ao qual o desenho se associa. Um outro olhar do autor e de que:

> O exercício do Desenho conduz seu desenhador a “perceber, memorizar e imaginar as coisas naturais” para serem transcritas ou aprimoradas na expressão gráfica. Aprimorando o desenvolvimento da inventividade e criatividade para a criação de imagens e objetos (Gomes, 1996, p.2).

Em uma explicação mais firmada, Edwards; Raposo (2000) afirmam que o exercício do desenho proporciona novas experiências capazes de possibilitar o desenvolvimento de regiões do cérebro que é quase sempre sobrecarregada por informações do cotidiano, a autora considera que a prática do Desenho ampliação a experiência de análise visual e sua ação perceptiva da forma das coisas. A autora fala da curiosidade do desenho:

> Desenhar é um processo curioso, tão interligado ao processo de ver que seria difícil separar os dois. A capacidade de desenhar depende da capacidade de

> ver como um artista vê — e esta maneira de ver pode enriquecer enormemente a vida de uma pessoa (Edwards; Raposo, 2000, p. 12).

Seguindo uma linha de pensamento de que desenho está envolvido com as narrativas e experiência do ser, Gomes (1998), relata que o desenho é: o ato de debuxar e do colorir; a fantasia, a invenção, a criatividade; a imaginação e a habilidade de representar está através da expressão gráfica; a circunscrição e a inscrição de valores do desenhador e da sociedade à qual ele pertence aos elementos que ele desenha montar a cultura material; a tecnologia que se insere na geometria da forma e na qualidade da função dos produtos industriais desenhados; uma atividade que é regida pelas características de uso, pelo planejamento econômico e pelo conhecimento estético envolvidos em um produto; uma atividade que se formaliza quando se é possível equacionar vários fatores projetuais em um produto industrial; em suma que desenho é, simples e puramente, desenho.

Sendo assim o desenho em sua multifacetada está diretamente ligado a ação do homem, aos seus pensamentos, as suas experiências, suas observâncias, às suas práticas que agregam valor a tudo aquilo que ele desenvolve a passo que transforma, reproduz, carregando suas características e unindo aspectos que geram produtos, arte, e até mesmo uma filosofia de vida. Em resumo o desenho é uma forma de expressão que com sua simplicidade transmite ideias de maneira visual.

1.2 CULTURA E MEMÓRIA

Para Thompson (1989), o conceito de cultura está precisamente ligado à produção do homem, e a tudo que circula e envolve os símbolos e significados que formam uma sociedade. Esses, estão emaranhados a diversos fatores que envolve o comportamento humano, expressões, ações verbais, onde o indivíduo compreende a si mesmo e aos outros.

Nesse sentido, o estudo da cultura não é apenas sobre os elementos materiais ou visíveis de uma sociedade, mas também sobre o campo de significados que constitui o mundo sócio-histórico. A produção, construção e recepção dessas expressões culturais acontecem em contextos específicos, influenciados por fatores históricos e sociais.

Thompson (1989), amplia o conceito de cultura ao vinculá-lo a uma variedade de fenômenos e interesses interdisciplinares, destacando sua relevância em áreas como Sociologia, Antropologia, História e crítica literária. Isso mostra que a cultura é tanto um objeto de estudo quanto uma lente para compreender as dinâmicas humanas em seus diversos contextos.

Laraia (2001), aponta alguns antropólogos e seus conceitos sobre cultura, como Claude Lévi-Strauss, o mais destacado antropólogo francês, considera que a cultura surgiu no momento em que o homem convencionou a primeira regra, a primeira norma. Para Lévi-Strauss (1976), esta seria a proibição do incesto, padrão de comportamento comum a todas as sociedades humanas. Acrescenta também que para Leslie White (1970) antropólogo norte-americano contemporâneo, considera que a passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos. Sobre isso, temos o conceito que aponta a origem do comportamento do homem:

> Todo comportamento humano se origina no uso de símbolos. Foi o símbolo que transformou nossos ancestrais antropoides em homens e fê-los humanos. Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos .... Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano.... O comportamento humano é o comportamento simbólico. Uma criança do gênero Homo torna-se humana somente quando é introduzida e participa da ordem de fenômenos superorgânicos que é a cultura. E a chave deste mundo, e o meio de participação nele, é o símbolo (Mercier, 1974, p. 30).

Na cultura contemporânea e sobre verdades de cada cultura e aquilo que o homem enxerga nos símbolos que vê, Sodré (1983), afirma que a maneira como o homem se relaciona com cultura está diretamente interligada com o real, sendo que este real não deve ser interpretado como fonte determinante da verdade no contexto histórico global e nem apresentar como óbvios os elementos que o identificam. E para isso ele usa uma citação para exemplificar com melhor precisão:

> Assim, tentamos determinar o real deste cravo colocado no vaso à nossa frente. O que nos faz reconhecê-lo como flor desta espécie? A cor, a forma, o perfume são típicos, o que nos leva a excluir outras possibilidades: não é uma rosa, não é um lírio, nem qualquer outra flor. Tudo que podemos dizer de imediato é que se trata de uma flor diferente de qualquer outra é idêntica aos cravos que aprendemos a reconhecer durante toda nossa vida. Mas na verdade só o reconhecemos como uma espécie particular de flor, na medida em que o identificamos como [...] incomparável, isto é, precisamente não

> identificável por meio de uma equivalência eventual [...] o fato de tê-lo diante de nós, de reconhecermos a sua existência (a sua instantânea realidade), não implica em representá-lo como real. Na medida em que é singular e único, o real do cravo é infenso a qualquer outra coisa além dele mesmo (a uma duplicação). Podemos, assim, afirmar que o cravo existe, que está aqui e agora, que não se trata de qualquer outra flor, mas não podemos dizer o que é um cravo, determinar com absoluta precisão a sua identidade de objeto. E quanto mais quisermos saber sobre a singularidade do cravo, quanto mais real dele pretendemos extrair, mais penetramos em zonas inseguras e obscuras, misteriosas, que nos apontaram para uma certa inesgotabilidade do real (Sodré, 1983, p. 48-49).

Esse exemplo mostra que a realidade em que cada ser vive, é o que vai determinar sua forma de ver cada símbolo, cada arte, cada objeto, e até mesmo o mundo ao seu redor. Em vista disso, tudo que é criado a nossa volta conta uma história, uma cultura, um sentimento, uma inspiração, algo objetivo, ou até mesmo subjetivo que está por trás de cada projeto, seja ele da maneira de viver, de produzir e se relacionar com outras culturas, isso tudo se entrelaça com as memórias (Ferreira, 2005).

No que se relaciona a criação cultural, elas são baseadas em ancestralidade e em histórias e culturas, perpassadas na construção histórica da humanidade, assim, a cultura é composta por conhecimentos, normas, valores, símbolos, crenças e memórias da população. De forma que a memória evidencia uma relação entre fatos passados cuja referência revela-se importante na condução do presente dos grupos social e culturalmente constituídos (Ferreira, 2005). Estas memórias podem ser individuais ou coletivas, uma Inter relacionada a outra.

A relação entre cultura e memória se dá no fio condutor em que a cultura se transporta através dos tempos, construído através de memórias. Permitindo a consciência do presente e do antes até chegada do presente e com influências ao futuro. Permitindo a noção do tempo através de uma linha sucessória construída por aprendizados compartilhados (Leal, 2011).

Neste aspecto Pollak (1992), diz que a memória é constituída por pessoas, personagens, esses podem ser encontrados no decorrer da vida, que deixam marcas duradouras, outros por assim dizer passam rapidamente e se transformam quase que em conhecidos, e ainda personagens que não pertencem necessariamente ao espaço-tempo da pessoa, podendo ser um ancestral ou um herói formulado pela memória. Para além dos acontecimentos e personagens o autor ainda relata:

> Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa (Pollak, 1992, p. 2).

Desta forma a memória está vinculada a momentos vivenciados de forma individual, mas que também se ancoram aos momentos coletivos, remetendo a culturas e seus comportamentos que em algum momento foi visitado tornando-se uma ponte entre o tempo passado e o tempo presente. Sendo assim, para compreender memória coletiva o autor Halbawachs (2004) fala:

> A memória pode ser coletiva, quando ao mesmo tempo conforma e insere o contexto familiar, social, nacional, está neles inserida. Um homem para evocar o seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros e a memória das quais ele faz parte direta, mas sim por associação, por ser membro daquela coletividade ou sociedade. Ele se reporta a referências que existem fora dele e que são fixadas pela sociedade (Halbawachs, 2004, p. 53).

Já para Kern (2012), o reconhecimento na memória coletiva depende, por vezes, do que reconhecemos e exteriorizamos da nossa memória individual. Uma busca daquilo que queremos dentro de nós para que possa firmar o pensamento e a cultura ao nosso redor, em torno das pessoas com quem convivemos e nos locais por onde passamos e nos enxergamos como parte dessa cultura. Dessa maneira, a memória ativada em torno de nós mesmos é expandida aos costumes daquilo que nos rodeia e de fatos que nos marcaram no plano coletivo.

Nesse contexto, percebemos a dualidade entre a memória individual e coletiva que podem simultaneamente estar presentes na vida de personagens, na particularidade e perspectiva de vida de cada um. Lícia Maria Jorge, apresenta memórias individuais, mas estas, são influenciadas por memórias coletivas, considerando cultura, saberes e fazeres, experiência que lhe foi passado através de convívio familiar.

1.3 AS FORMAS GEOMÉTRICAS

O conhecimento geométrico atualmente se faz tão indispensável na execução de trabalhos, sejam eles na engenharia ou nas demais profissões, que se apresentam

necessários conhecimentos da geometria e suas formas. Um conhecimento de conceito milenar, com grande representatividade na vida e desenvolvimento humano.

Desta maneira, não há dúvidas da importância das formas geométricas para a humanidade. Neste contexto, o conhecimento geométrico proporciona uma revolução no âmbito do saber, necessário a grandes feitos. Ao dividir a palavra Geometria, verifica-se com o significado etimológico: geo (terra) + metria (medida), tendo a geometria um significado de medida de terra.

O conhecimento geométrico e de suas formas surgiram intuitivamente a partir da necessidade e observação humana, especialmente de fenômenos da natureza. Um exemplo disso, é a observação de historiadores da Matemática do fato de uma pedra arremessada num lago, sendo observado o contato da pedra na água, formando circunferências concêntricas, com centros originais de um mesmo ponto acontecimento, que fez surgir a geometria subconsciente. Neves (2023), sobre esse fato relata:

> Além desses muitos acontecimentos surgiram no campo da Geometria Subconsciente, sendo uma delas a geometria científica ou ocidental onde a mente humana consiste em entender propriedades intuitivamente das formas jamais vistas antes. Essa geometria estuda uma série de regras e sequências lógicas responsáveis pelas suas definições e resoluções de problemas de cunho geométrico (Araújo, Neves, 2023, p. 14).

Sendo expresso atualmente que este contexto vai muito mais além de questões territoriais em si, abarcando um contexto mais amplo desde cálculos até a formulação de conceitos e formas utilizados por várias culturas, como as etnias indígenas e africanas que moldam suas artes através dessas formas.

A Geometria se trata de uma área da Matemática presente na vida cotidiana de todos indivíduos, no ambiente de ensino, na construção, no ambiente social e na arte, como no caso do artesanato de macramê, através de pontos instigados, para confeccionar peças artesanais.

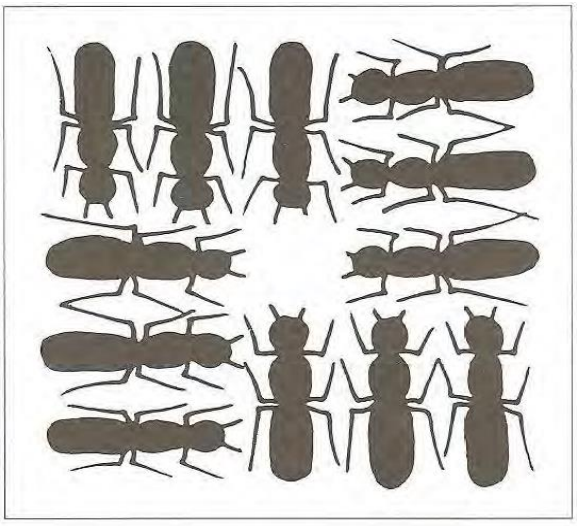
No que se relaciona ao fundamento da forma para composição das figuras geométricas, estas têm por conceito o uso do desenho, criados a partir de formas básicas geométricas, bidimensionais e tridimensionais. As formas bi que emergem a partir dos pontos, linhas e retas, e as tridimensionais que são os cubos, cilindros, pirâmides, que servem como base para estruturas mais complexas no campo de visão entre o real e o imaginário.

Assim, nas questões de fundamento da forma, simplifica desenhos geométricos, sejam eles formas planas ou orgânicas, permitindo desenhar qualquer objeto que a imaginação possa criar, aspecto que expressa ideias e até mesmo a cultura de um povo. Sendo assim as técnicas do macramê, no trabalho com fios de extremidades livres com formas estruturadas formam pontos, linhas, retas, e volumes podendo ser verificadas a construção formas geométricas.

As formas geométricas podem ter uma variedade de formatos e podem ser construídas a partir da Matemática. (Wong 1998). Para que se possa ter uma percepção melhor das formas geométricas, cabe aqui elucidar o conceito do que é a forma. Na visão de Wong (1998) são elementos visuais, o que dá base para uma investigação de linguagem visual nesse trabalho. Neste sentido o autor diz que forma não é uma figura que pode ser vista, mas um formato de tamanho, cores e texturas a serem vistos.

Gomes (2009), diz que a forma pode ser definida como figura ou imagem visível do conteúdo, nos informando sobre a natureza da aparência de alguma coisa. E afirma que: “tudo o que se vê possui forma”, ou seja, tudo que está ao nosso redor possui forma, desde um móvel em nossa casa, ou até mesmo elementos da natureza. (Figura 4):

Figura 4: Ilustração do Livro de Wong em 1998.



Fonte: Wong, Wuicius. **Princípios de forma e desenho.** Tradução Almavar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Os pontos, as linhas, retas que vão dando formato a uma formiga através de um contraste de fundo branco com uma textura de cor preta. Assim é um formato

perceptível aos olhos, pois sua imagem faz parte de elementos que conhecemos e está presente em nosso cotidiano.

Considerando essas afirmações dos autores, Wong (1998) e Gomes (2009), não podemos ver a forma, mas tudo o que se vê possui forma, e a partir do momento que ela se forma em uma superfície bidimensional podemos visualizar o que nela é aplicada, como o ponto, a linha que é sucessão do ponto, o plano que é sucessão da linha e ainda o volume que é forma completa de todos os elementos citados.

Gomes (2009, p. 41), descreve que a percepção de uma forma é dada a partir de variações existentes no campo visual, tais como estímulos visuais, funções de contrastes, podendo ser de diferentes tipos, dos elementos que configuram um objeto ou coisa. Como mostra a (figura 5):

Figura 5: Ilustração do Livro de Gomes 2009.

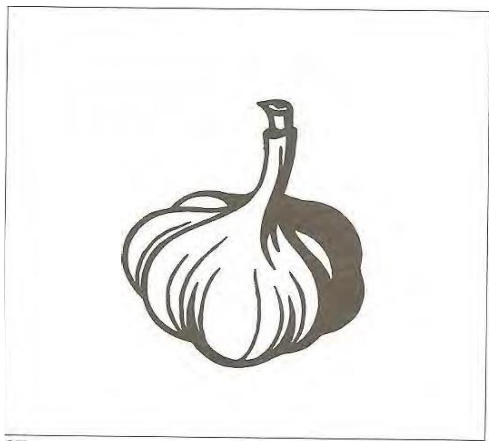
Fonte: Filho, João Gomes **Gestalt do Objeto**: **Sistema de leitura visual da forma.** 9. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

De acordo com Gomes (2009), a imagem mostra formas femininas com contrastes de fundo ora branco, ora escuro e faz a observação de uma silhueta sobre o fundo branco, e explica sobre esse fenômeno através da Gestalt, que se dá por meio

de formas internas de organização formal, em uma percepção de fechamento que formam as figuras.

Wong (1998, p.145), diz que as linhas são usadas para criar formatos aparentemente leves, enquanto planos criam formatos pesados. O uso conjunto de linhas e planos permite que áreas leves e pesadas coexistem dentro de um formato; podem ser introduzidos detalhes onde necessários. Esta maneira de visualização é particularmente adequada para acrescentar luz e sombra para ressaltar o efeito de volume em uma forma. (Figura 6):

Figura 6: Ilustração do Livro de Wong 1998.



Fonte: Wong, Wuicius. **Princípios de forma e desenho.** Tradução Almavar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes.1998.

Podendo ainda contribuir sobre o assunto que me dará firmeza daquilo que pretendo encontrar na análise que será feita ao final desse trabalho, o autor Wong (1998, p. 155), relata que os formatos geométricos são criados fazendo-se uso de linhas retas e círculos.

A natureza da geometria exige um planejamento cuidadoso para que linhas se encontrem em determinados ângulos e arcos fluam em outros, para que o espaço seja dividido igualmente e seja estabelecido um padrão regular. Assim se assemelha a forma com que se produz o macramê, com exatidão e detalhamento na junção das linhas formando seus desenhos.

Vai-se conhecer sobre ele no capítulo 3 dentro da análise que será feita através da Gestalt em conjunto com a geometria descritiva. A imagem do desenho abaixo

(figura 7), nos mostra um pouco de onde tudo começou, o princípio das formas, onde já se pode visualizar traços geométricos dando formas às figuras animais.

Figura 7 – Desenho Rupestre.

Fonte: GAMA 7. **Cabra selvagem – incisão em caverna do Período Paleolítico**. Disponível em: http://www.gama7.com.br/dicas.asp. Acesso em 23 de fev. de 2022.

E para fomentar a presença do desenho, da arte e dos gráficos desde os primórdios como forma de expressão, Morin (1973) em: “O Enigma do Homem”, onde afirma que: “Num certo sentido, a exibição gráfica constitui a aquisição de um novo modo de expressão e de comunicação que é a primeira escrita. Ainda não é, naturalmente, a linguagem escrita, mas já é a linguagem do escrito, com o sinal ideográfico e o símbolo pictográfico.

Morin (1973) diz que, [...] por outro lado a arte, isto é, talento, precisão, invenção na prática, que os antecessores do sapiens já haviam desenvolvido nas atividades práticas e, em especial, na caça, aventura-se e desdobra-se num novo campo, o das produções próprias ao espírito (imagens, símbolos, ideias) a que aqui chamamos de noológicas.

A partir dessas invenções e suas repetições ao longo da vida, o homem desenvolve feituras e essas Wong (1998, p. 147), as chama de formas figurativas, essas que só podem ser feitas pelo próprio homem, [...] as formas figurativas podem ser totalmente realistas, ou conter um pouco de abstração, mas não ao ponto de tornar-se a forma irreconhecível.

O homem pode replicar tudo o que está à sua volta, principalmente aquilo que a natureza lhe proporciona, seja ela tangível ou não, que possa ser tocado ou não, assim como as árvores, as flores, o céu, as estrelas, as nuvens. Essas formas são chamadas por Wong (1998, p.147), de formas naturais.

Poderia aqui passar uma lista infinita de vários tipos de formas, porém é um tema com conceito muito amplo, complexo e com inúmeras possibilidades de desenhá-las, seja através de rabiscos no papel, ou desenvolvendo uma peça artesanal que dá vida a um objeto de uso pessoal. que ao observá-las a geometria está presente nelas.

Diante de tais fatos, é cabível dizer que o desenho geométrico está presente em nosso cotidiano, na vestimenta, nas peças artesanais que utilizamos, assim como tudo criado a nossa volta parte do desenho, a idealização para a construção social, econômica, da formação de uma comunidade, de uma cidade, de um país, do tráfego, das rodovias, tudo parte do desenho seja ele objetiva ou subjetivo, e é a partir dele que surgem as formas geométricas.

Considerando então, que é impossível existir formas geométricas sem a presença do desenho, daquele que o desenha e que o constrói, pois estão todos interligados, não importa qual o instrumento seja utilizado para a formação de um objeto, de uma figura, e porque não dizer de uma peça de macramê. Nos próximos tópicos iremos continuar tecendo essas histórias, agora trazendo os ofícios artesanais com ênfase na artesã, por trazer uma pesquisadora peça chave da escrita deste trabalho.

1.4 O ARTESANATO

Não poderia dar continuidade nessa escrita sem falar do “artesanato”, de sua origem, do que se entende por ele, de como ele é visto em meio a sociedade, e o que ele cinge no contexto histórico da civilização, tanto no que se refere ao desenvolvimento socioeconômico, quanto na valorização cultural de um povo, assim delimitando essa categoria.

O artesanato segundo Lody (1986 p. 152), é antes de tudo, o testemunho insofismável do complexo homem-natureza, e é através da cultura material que o domínio da técnica e o do tipo de objeto estarão dizendo o espaço da sua feitura, ora pelos aspectos físicos, ora pela própria ideologia da cultura. O Programa do Artesanato Brasileiro, 2012:

> [...]. Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor

> cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (Programa do Artesanato Brasileiro, 2012, p. 12).

Assim, de acordo com Machado (2016), a origem do artesanato está intimamente relacionada com o surgimento do homem. Os primeiros vestígios de objetos artesanais datam aproximadamente do período neolítico (cerca de 6.000 a.C.), quando, os seres humanos começaram a ter noção de suas necessidades e para as suprirem acabam por transformar a matéria-prima animal e/ou vegetal que tinham a sua disposição, criando cestos, esculpindo pedras, moldando barro, confeccionando vestimentas de pele entre outros. Desse modo, pode-se avistar uma relação ampla entre o desenho e o artesanato, onde ambos se deram pelos feitos dos primórdios.

Para Carmo (2011), o artesanato corresponde à produção de caráter eminentemente familiar, em que o artífice realiza todas as etapas da produção, por meio de trabalho manual, sem utilizar moldes repetitivos ou com o auxílio de ferramentas simples e máquinas não automatizadas, impregnando-a com sua cultura, crenças e tradições.

Bâ (2010), descreve que na sociedade tradicional africana, as atividades humanas possuíam frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transformá-la uma vez que tudo é considerado vivo. E ainda menciona:

> Toda função artesanal estava ligada a um conhecimento esotérico transmitido de geração a geração e que tinha sua origem em uma revelação inicial. A obra do artesão era sagrada porque “imitava” a obra de *Maa Ngala* e completava sua criação. A tradição bambara ensina, de fato, que a criação ainda não está acabada e que *Maa Ngala,* ao criar nossa terra, deixou as coisas inacabadas para que *Maa,* seu interlocutor, as completasse ou modificasse, visando conduzir a natureza à perfeição. A atividade artesanal, em sua operação, deveria “repetir” o mistério da criação. Portanto, ela “focalizava” uma força oculta da qual não se podia aproximar sem respeitar certas condições rituais (Bâ, 2010, p.185).

Desse modo, é plausível dizer que o artesanato está ligado à cultura desde os primórdios e para ser desenvolvida necessita conhecer a sua história para fortalecer a feitura dos trabalhos. As autoras Campos e Garcia (2012), trazem o conceito de que para se interagir com qualquer tipo de artesanato é necessário se envolver com a cultura em que ela foi criada e a forma como foi trazida para o seu cotidiano.

Em paralelo a esse pensamento, segundo Lody (2013), o artesanato é o testamento do complexo homem-natureza. É por meio desta cultura material que o domínio da técnica e do tipo de objeto revelará o local de sua produção, através dos aspectos físicos ou pela ideologia da cultura. Olhar o artesanato desvinculado da vida e da economia é saber de um artesanato meramente estético. Uma vez que ele simboliza indivíduos, comunidades; traduz desejos e expressões estéticas; atrela a produção ao uso individual e familiar, atingindo feiras, mercados, lojas e consumidores. Ele é integrante do patrimônio cultural nacional.

Porém o artesanato passou por notórias mudanças no decorrer do tempo. Machado (2016), alega que no século XVIII com a emergência da Revolução Industrial, o ofício artesanal manual, antes fonte principal para a criação de objetos como indumentárias, calçados, móveis, ferramentas e tantos outros, acaba por ser relegado a uma função secundária, não é mais necessário como outrora.

A relação artesão e artefato se modifica, a introdução da máquina permite a produção de mais objetos em menor tempo, este como elemento central de trabalho, ocorrendo também a divisão de tarefas. Assim, é necessário ainda ao artista pensar e projetar obras, porém quem produz os objetos é a máquina e não as suas mãos. E assim:

> Até meados do século XX o artesanato ainda era tido como uma fonte de resistência à supremacia da mecanização, mas como nada se mantém em seu estado original, o artesanato também acaba por se adaptar às mudanças que ocorrem na sociedade. Assim, um marco importante a ser mencionado foi quando, em 1960, obras artesanais passaram a ser expostas em museus (Machado, 2016, p. 53).

Para elucidar um pouco sobre essas mudanças e como a arte industrial e o artesanato se colocaram em uma dualidade e de como emergem essas características nesse contexto o autor Paz (1996) explana que a artesania é uma mediação: suas formas não estão regidas pela economia da função, mas pelo prazer, que sempre é um gasto e que não tem regras.

O objeto industrial não tolera o supérfluo: a artesania se satisfaz nos adornos. Sua predileção pela decoração é uma transgressão da utilidade. Os adornos do objeto artesanal geralmente não têm função alguma, é daí que, obediente à sua estética implacável, o desenhador industrial os suprime.

A persistência e proliferação do adorno na artesania revelam uma zona intermediária entre a utilidade e a contemplação estética. [...] Feito com as mãos, o

objeto artesanal guarda impressas, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez.

Essas impressões não são a assinatura do artista, não são um nome; também não são uma marca. São mais bem um sinal da cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens. Sendo que o artesanato em certas ocasiões como vimos acima podem se tornar arte Hoebel e Frost (1976) narram que muitas obras de artesanato podem, ou não, ser consideradas arte e que Jacques Maquet (1971), numa análise penetrante dos problemas da Antropologia da arte, formulou claramente a distinção entre os conceitos de forma instrumental em relação às características não-instrumentais. Dando como exemplo para a forma instrumental uma tigela redonda que tem como funcionalidade servir comida [...].

Maquet (1971) sobre a característica do não-instrumental, afirma que essa expressão é a beleza do artefato, como os mocassins dos índios das Planícies que eram bordados com espinhos de porco e espinhos tingidos. Mais tarde, quando mercadores levaram até eles contas coloridas, estas substituíram os espinhos.

Ainda de acordo com Maquet (1971), os fabricantes de cestos descobriram que as variações na sarja produziam desenhos interessantes e agradáveis dentro da estrutura do cesto. Descobriram ainda que o uso de fibras multicoloridas tornava possível enrolamentos e sarjas artísticas. A (figura 8), remete a junção de fibras coloridas que contextualiza essa afirmação:

Figura 8: Painel de macramê feito com fibras coloridas.

Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/500110733634999350/>> Acesso em: 14 de jun. 2023.

.

Nesse ponto de vista, mesmo trazendo como exemplo um painel de macramê em seu momento contemporâneo da evolução artesanal, a intenção aqui é mostrar que os primórdios também traziam essa mistura formando desenhos que são vistos com maior facilidade por quem as observa devido a essa variedade de cores. Esses primórdios agora então já categorizado como artesão ou artesã no próximo tópico nos contará sobre seus ofícios e como são inseridos nas atividades socioeconômicas.

1.5 O artesão/Artesã

O artesão ou artesã nesse caso, para Carmo (2011) é artista que faz arte, arte com as mãos, segundo sugere a etimologia da palavra, que deriva da palavra latina *artis-manus*. Aborda Darcy Ribeiro (1995), que “Somos herdeiros de todos os talentos, de uma mistura que ainda está se fazendo”.

Em se tratando da arte artesã, entende-se por artesão/artesã segundo Carmo (2011), que é o artista que faz arte, arte com as mãos, segundo sugere a etimologia da palavra, que deriva da palavra latina artis-manus [...], com o passar do tempo, o artesão torna-se o sujeito possuidor do conhecimento de um ofício manual e da capacidade de transmiti-lo para seus aprendizes.

Assim é perceptível e comum entre os artesãos haver sempre essa troca de aprendizagem e até mesmo a aplicação de cursos como é no caso da Associação do Artesãos de Feira de Santana-Ba, onde juntos corroboram para o crescimento um dos outros através dos conhecimentos transmitidos.

Dessa forma, toma-se o que Sapiezinskas (2012) fala que, uma artesã não se torna uma artesã apenas porque está empregando uma técnica artesanal, mas porque está inserida num contexto em que ser uma artesã possui um significado social em articulação com outros significados, dos quais ela compartilha.

Sendo assim, compartilhar do seu aprendizado não somente das técnicas, mas também das experiências e narrativas adquiridas no decorrer de sua vida, traz a riqueza e o valor do que realmente é ser uma e ou um artesão, deixando o legado de suas habilidades para as gerações futuras. Sobre essas habilidades Sennett (2020) afirma:

> A expressão “habilidade artesanal” pode dar a entender um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial – o que, no entanto, é enganoso. Habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo. Abrange um espectro muito mais amplo que o trabalho derivado de habilidades manuais (Sennett, 2020, p. 19).

Após alguns anos, nos deparamos com um quadro precário no mercado artesanal. Rodrigues (2021) relata que a eclosão da pandemia da Covid-19 representou uma alteração significativa na rotina e na forma de vida de bilhões de pessoas ao redor do planeta. [...]. Estudos feitos em 2008 mostram o crescimento do trabalho artesão/artesã conforme o relato:

> Os estudos sobre artesanato mostram um crescimento do número de artesãos, do volume da produção e de seu peso quantitativo: um relatório do SELA calcula que os artesãos dos quatorze países latino-americanos analisados representam 6% da população geral e 18% da população economicamente ativa. Uma das principais explicações do incremento, dada tanto por autores da área andina quanto mesoamericana, é que as deficiências da exploração agrária e o empobrecimento dos produtos do campo impulsionaram muitos povos a procurar na venda do artesanato o aumento de sua renda [...]. O desemprego é outro dos motivos pelos quais está aumentando o trabalho artesanal, tanto no campo como nas cidades [...] (Canclini, 2008, p. 215-216).

No caso dos artesãos, após uma trajetória de sucesso crescente na venda das peças manuais nos últimos anos, foi necessário enfrentar a impossibilidade de realização de feiras de artesanato e demais eventos que estabeleciam o contato direto com os consumidores, arranjo responsável pela renda integral de indivíduos. Houve queda expressiva na arrecadação geral e muitos empreendimentos foram encerrados. Mas para aqueles que lutam por sua cultura, seus ideais e acima de tudo sua sobrevivência sempre há uma forma de buscar alternativas para continuar sua caminhada (Rodrigues, 2021).

Segundo Laraia (2001), o que leva o ser humano a ter primazia sobre os outros animais é a sua capacidade de pensar e organizar-se em grupos e neles constituir uma estrutura sistemática de vida. Contudo, cada grupo possui uma organização própria das funções básicas e essenciais à sobrevivência.

Nesse caso, foi necessário para os artesãos se adaptarem a esse momento da Covid-19 buscando o digital, que para Stangherlin (2020), passar pelo processo de adaptação ao digital não é mais uma oportunidade de escolha, mas sim um caminho que se faz necessário.

Na atualidade já se pode ver a volta das feiras de artesanato, o que sugere a Artesol[5], essa organização anuncia em seu site feiras de todo Brasil, assim como apoia muitas redes e incentiva artesãos de vários estados brasileiros. Voltando para a o ofício e tudo o que ele representa para a sociedade e para o próprio artesão e/ou artesã um trecho poético de Giannico (2013) expressa:

> O artesão é a dinâmica entre a natureza e o homem que cria o artesanato: arte na matéria, criação no espírito, como uma mãe gera um filho. É filho da fibra e do laço, do suor e do sereno, da taboa e do xisto, da terra e do ar. É pai do traço e do gesto, do espírito e da matéria. Faz das mãos rachadas e humildes o trabalho que preserva e cria culturas. [...] O trabalho artesanal preserva e reescreve a natureza do homem enquanto criador de seu meio. E ter esta consciência tão bela e sagrada, que é resgatada nos lentos e "mágicos" trabalhos manuais e, concebida na perfeita harmonia entre a inspiração com os sutis movimentos das mãos, que se dá o dito trabalho artesanal. Sendo as mãos, nada mais do que a extensão do coração. E são estes homens e mulheres, bravos guerreiros brasileiros que sobrevivem neste mundão criando, recriando, pintando, tecendo, moldando e esculpindo as nossas tradições que trazem, em suas raízes negras, brancas, mulatas, caboclas, as riquíssimas e múltiplas artes e trabalhos manuais que, sem sombra de dúvida, criam e transformam a nossa cultura na mais bela colcha de retalhos (Giannico, 2013, p. 112).

Como já foi citado, o artesão e/ou artesã pode ser pintor/pintora, tecedor ou tecedeira (figura 9), entre outras funções. Sendo assim, as mãos são os instrumentos mais importantes em seu trabalho, ainda que utilize ferramentas e equipamentos auxiliares. Os objetos produzidos por um artesão são únicos, possuem marcas do seu gesto e ritmo de trabalho, e expressam a identidade cultural da sua comunidade ou povo (Artesol, Artesanato Solidário,2023).

[5] A Artesol corresponde a uma organização brasileira fundada no ano de 1998, não possui fins lucrativos, é independente e apartidária, sua função é apoiar artesãos e atuar como centro de pesquisa, reflexão e de formação de políticas públicas, em apoio ao artesanato.

Figura 9: Artesã com o uso do rasteiro coloca os fios nos urdidos do tear. Triângulo Mineiro, Minas Gerais.

Fonte: Lody, R. G. Geisiel, A. L. **Artesanato brasileiro:** tecelagem. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

Sendo que esse trabalho relata a vida de uma artesã e tecedeira à imagem acima representa bem esse ofício, ela está tecendo em um tear de madeira já com adaptações aparentemente adequadas para a produção. Sendo assim, já introduzo a categoria seguinte falando sobre a origem da tecelagem.

1.5.1 A origem da tecelagem

A tecelagem para José Cirilo; Júlia Melo (2019) em “A arte da Fibra”, por sua vez, manifestou-se muito cedo na história da civilização. Pode-se observar que as funções prática e estética foram fatores indispensáveis e indissociáveis na criação de objetos do cotidiano do homem. Documentos que remontam à arqueologia evidenciam os aparecimentos de objetos de trabalho de uso próprio do fiar, fusos, e por projeção os tecidos, sendo testemunhos da técnica milenar da tecelagem. Dinah Pezzolo (2019) aponta:

> A tecelagem, considerada uma das artes mais antigas do mundo, surgiu entre os homens como forma de proteção. O homem, nos abrigos que a natureza lhe oferecia, encontrava na trama de galhos e folhas uma forma de se resguardar. Ele também se valeu desse tipo de trabalho para proteger seu corpo. Os primeiros tecidos nasceram da manipulação das obras com os dedos. Assim o homem deu início à arte da cestaria, e de sua evolução surgiram os primeiros tecidos. Descobrindo novos modos de entrelaçar, novos desenhos foram criados e outras texturas foram sendo descobertas. Os primeiros cestos e os primeiros têxteis se diferenciavam não apenas pelas técnicas usadas em sua elaboração, mas, principalmente, pela escolha dos materiais a serem tramados (Pezzolo, 2019, p. 10-11).

Sem dúvida, pela imperiosa necessidade de criar tecidos para usar no cotidiano ou para representar indumentárias de cunho hierárquico, religioso entre outros, os tecidos têm sua ocorrência estreitamente ligada às suas funções, não somente no nível do utilitário, como também do simbólico (Lody, 1983, p. 9). Para, além disso, relatos mostram o tecer de cestos e utilitários para uso dos trabalhos manuais como mostra a (figura 10):

Figura 10: Cestaria com uso das fibras.

Fonte: Cirilo José, Mello Júlia. **Artes da Fibra**. Dados eletrônicos. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019.

A imagem apresenta, as fibras sendo utilizadas no tecimento de um cesto que remete os saberes e fazeres através da tecelagem manual em seus primeiros momentos na história, antes que sequer houvesse a construção de teares feitos com galhos e madeira aos quais também já se utilizavam dos pés para auxiliar no processo de tecer.

José Cirilo; Júlia Melo (2019), acreditam que as formas entrelaçadas tenham gerado o primeiro utensílio têxtil, ligado à necessidade de transporte de alimentos: carregar algo que não podia ser simplesmente abraçado e assim facilitando essa transição. José Cirilo; Júlia Melo (2019), ainda ressaltam:

> Acredita-se que as formas entrelaçadas tenham gerado o primeiro utensílio têxtil, ligado à necessidade de transporte de alimentos: carregar algo que não podia ser simplesmente abraçado. Assim, talvez uma folha de coqueiro, ou algo semelhante, tenha sido trançada para formar um cesto rudimentar, tornando-se a primeira manifestação têxtil sobre a Terra. Essas estruturas eram bastante simples e foram construídas a partir do entrelaçamento de folhas e fibras vegetais encontradas no próprio local de coleta dos alimentos (Cirilo, Melo, 2019, p. 8).

Tais necessidades, fomentam o aprimoramento de processos, garantindo surgir a tecelagem, como forma de manifestação de uma cultura milenar que acompanha o ser humano durante todo o processo de civilização associada às próprias necessidades. Uma evolução que vai ganhando espaço não só no cotidiano, mas também contribuindo para sua sobrevivência econômica.

Estando para atender a estas necessidades, o ser humano atento e sensível a possibilidades de transformação da natureza capaz de aprimorar processos de controle das necessidades, utilizando da criatividade, para aguçar a sensibilidade no uso das fibras na produção do tecer de maneira rudimentar fazendo uso de sua experiência e passar dos tempos, para produção de itens úteis a vivência humana Cirilo; Melo (2019).

Assim, talvez uma folha de coqueiro, ou algo semelhante, tenha sido trançada para formar um cesto rudimentar, tornando-se a primeira manifestação têxtil sobre a Terra. Daí começa os indícios do tecer os fios e nós do macramê que é milenar e manual, traçados por fibras e vegetais como afirma Cirilo; Melo (2019):

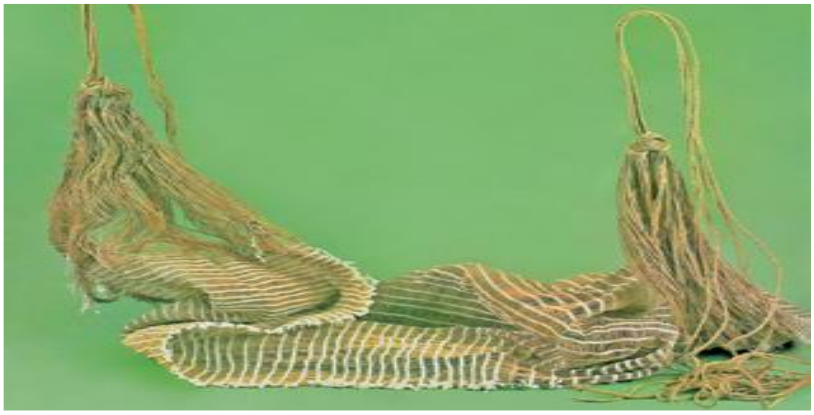
> Começou a tecer de maneira rudimentar e esse ato foi ficando mais sofisticado, com a experiência e com o passar dos tempos. As fibras animais, principalmente aquelas semelhantes à lã, e às fibras vegetais como o algodão, cânhamo, juta, sisal, ou linho foram sendo compreendidas e apropriadas e técnicas de fiação começaram a se desenvolver. A partir de então, foram desenvolvidas diversas técnicas rudimentares como o macramê, o entrelaçamento de fios, ou mesmo as técnicas preliminares que originaram o tricô e o crochê (Cirilo, Melo, 2019, p. 9).

Verifica-se como fundamental colaboração dos primórdios no Período Paleolítico que contribuíram para construção de muitos artefatos que utilizamos na contemporaneidade. Desse modo leva-se a pensar que a tecelagem é algo recente, porém há indícios de que vivemos entre a milhares de anos como cita Dinah Pezzolo (2019):

> O mais antigo indício da existência de têxteis na história da humanidade data de mais de 24 mil anos, segundo Olga Soffer, professora da Universidade de Illinois e antropologia batalhadora [...] encontrou preciosidades que documentam a presença da tecelagem no Período Paleolítico (a chamada Idade da Pedra Lascada, que vai até 10000 a.C., quando começa a Idade da Pedra Polida). De acordo com a professora, a tecelagem sempre foi vista como atividade relativamente recente, nascida após a agricultura, surgida entre 8 mil e 10 mil anos. Além disso, o homem da Idade da Pedra sempre foi mostrado vestido sumariamente com pele de animal, segurando um bordão nas mãos. Ora, todos sabemos que aquelas foram épocas glaciais e que havia a necessidade de vestimentas e calçados. Para Soffer, não há por que se admirar, naquela cultura euroasiática de mais de 20 mil anos, a tecelagem já era desenvolvida (Pezzolo, 2019, p.11-12).

Para além das vestimentas, um utensílio muito utilizado na contemporaneidade, são as redes para descanso e decoração. Desse modo percebe-se que o homem evoluiu do simples ao sofisticado, mas nunca deixando para trás as origens da criação da tecelagem. A (figura 11), mostra uma peça feita com fibras vegetais que indica uma rede.

Figura 11: Formas tecidas com fibras vegetais para conforto diário.



Fonte: Cirilo José, Mello Júlia. **Artes da Fibra**. Dados eletrônicos. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019.

Além das construções de redes para descanso tecidas com fibra vegetal, Cirilo, Melo (2019), evidenciam que desde a pré-história as redes também são utilizadas na busca de alimentos, e que essas não são muito diferentes das encontradas nos dias de hoje. Os autores ainda destacam que a fibra é aplicada nos trabalhos como o da cestaria, dos nós e dos trançados em geral, como é o caso do macramê.

Para Lody (1996), existem variantes tipos de fibras tanto de origem animal que é o caso da lã, quanto vegetal. Sendo assim, cada tipo requer tratamento específico, mas todas passam pelas etapas de coleta, limpeza, fiação, transformação em meadas

e novelos, tingidura, quando desejada, e envelopamento. Essas fibras podem ser industrializadas ou feitas artesanalmente, como mencionei na introdução deste trabalho, que fazia todos os processos manualmente para formar os novelos de sisal. Percorrendo o mundo e ensinando gerações o ato da sobrevivência através do artesanato, o Brasil também herdou o desabrochar da tecelagem.

Lody (1996), descreve que “o artesanato da tecelagem no Brasil incorporou motivos e técnicas das principais etnias[6] constituintes do povo, legando procedimentos e fazeres adequados às necessidades de uso e adorno”. Sobre essa introdução e aceitação na cultura brasileira Lody (1996) diz:

> Outro importante aspecto do lavor artesanal da tecelagem é justamente o da postura social do tecelão em sua comunidade. Por tradição, o tecelão, filho do tecelão, família de tecelão, desde a península Ibérica e forçosamente nas colônias, caracterizou-se em ser aquele que exercia uma atividade de cunho pejorativo (Lody, 1996, p.11).

Essa repercussão dos ofícios do tecelão/tecelã, ainda é muito recente, mesmo ganhando um espaço na sociedade brasileira, essa luta por reconhecimento por sua arte percorre por décadas ao longo das gerações, uma vez que possuímos uma produção considerável na tecelagem industrial.

A esse respeito Lody (1996), afirma que o fiar e tecer ficaram pela tradição árabe considerados como trabalho de baixa reputação, transpondo-se à Península Ibérica e por projeção ao Brasil colônia. Sendo uma imagem criada na época pela clientela que utilizava do *pano grosso,* ou seja, índios e escravos, ou população mais pobre dos colonos.

Dona Lícia (2024), aponta sobre o reconhecimento no meio social e diz que em muitos lugares o preconceito com o artesão/artesã existe, e que há uma luta pelo reconhecimento devido ao achismo de muitos, por nos enxergarem como pessoas sem conhecimento, que não sabemos nos vestir e nos comportar em ambientes sociais. Dona Lícia (2024) sobre assunto afirma:

> Pensam que nós somos desocupados, cachaceiros, que cheiramos maconha, e andamos por aí desarrumados, mas não, nossa classe busca desenvolver conhecimento, lutamos para a melhoria da nossa situação. Somos feirantes e é através do nosso trabalho que formamos especialistas,

[6] Antropologicamente, a etnia corresponde a coletividade de indivíduos diferenciados especificamente de maneira sociocultural, se refletindo em particularidades da língua, grupo étnico, religião, forma de agir entre outros.

> acadêmicos com Mestrado, é com o nosso suor e esforço que nossa família vive. É contando nossa história que muitos chegam nas universidades, foi assim que chegamos na UEFS para pedir ajuda quando nos tiram do Centro de Abastecimento (LMJ, 2024).

Desse modo é evidente a luta do artesão/artesã que tece não somente uma arte tangível, mas arte de tecer a vida, suas histórias, que ensejam por abrir caminhos que levam a novas oportunidades de desenvolvimento dentro da cultura do artesanato, da visibilidade de ter um ofício digno de reconhecimento, desde as matérias-primas utilizadas que também carrega sua história até a sua arte final.

A história das matérias-primas utilizadas na tecelagem, seus tratamentos e formas de uso específicos, o uso de ferramental próprio, determinam e evidenciam presenças da Europa, África ocidental e das culturas nativas indígenas, essas já ditadas pela artesã em questão e autores até aqui mencionados.

Tudo isso caracteriza-se que por trás de um artesanato, um feito manual a muito que observar e trazer para o mundo científico. Não quero me aprofundar muito aqui, sendo que a própria história do macramê falará um pouco mais sobre a tecelagem no próximo tópico.

1.6 DELINEANDO A HISTÓRIA DO MACRAMÊ

O macramê para a autora Sierra (2021), acredita que a palavra venha do árabe "migramah", que significa "borda decorativa", embora alguns historiadores, insistem que vem de "makrama", que é uma palavra turca para uma espécie de toalha ou guardanapo. No século XIII, essas faixas decorativas foram usadas no norte da África. Campos e Garcia (2012) afirmam que:

> O macramê é classificado como arte decorativa manual desenvolvido como técnica de tecelagem a partir da união de fios que explora diferentes tipos de nós. Sua origem vem da Turquia, no século XVIII d.C., em que seu nome Macramé (*Migramach*) possui significados de “tecido com franjas, franjas ornamentais e galão decorativo”, cuja nomenclatura se deu, provavelmente, pelos tecelões turcos que realizavam trabalhos com franjas em barrados de toalhas (Campos, Garcia, 2012).

Com o tempo, esses tecidos árabes chegaram à Europa e inspiraram muitas pessoas a usar o nó como hobby. O macramê se apresenta também como ferramenta

desenvolvida através de experiência artística, na construção das peças, transformadas e ressignificadas, como expressão artística levando em consideração técnica, mas também a arte ancestral e referências familiares nas obras como resultado de especialização, conhecimentos familiares (heranças).

Assim como os contextos e influências históricas na formação das peças, no tecer, conferindo valor simbólico na formação de peças que apresentam diferentes formas de interpretação, apresentando formas geométricas no Macramê, através do passeio pela origem e evolução da tecelagem abordada historicamente através das obras confeccionadas.

O macramê além de tudo expressa o resultado de diversas significações, mesmo que construída livremente apresenta referenciais didático-pedagógica, concebida da investigação da criação artística e suas relações com os meios, materiais, especialmente da relação dos saberes ancestrais da arte de tecer.

Neste aspecto, a tecelagem representa uma arte que implica como forma de expressão sugerindo uma estética que é desenvolvida por diferentes competências, do artista composto da sua formação do ser interdisciplinar, produzindo através da arte dos nós linhas ricas de diferentes formas geométricas, compatíveis à matéria-prima utilizada na produção, apresentando uma estrutura harmônica de influências técnicas e ancestrais na tecelagem.

Para Campos, Garcia (2012), “o macramê é classificado como arte decorativa manual desenvolvido como técnica de tecelagem a partir da união de fios que explora diferentes tipos de nós. Sua origem vem da Turquia, no século XVIII d.C., em que seu nome Macramé (*Migramach*) possui significados de “tecido com franjas, franjas ornamentais e galão decorativo”, cuja nomenclatura se deu, provavelmente, pelos tecelões turcos que realizavam trabalhos com franjas em barrados de toalhas”.

Entretanto, existem vestígios da sua existência na China, Mesopotâmia e Egito em 3.000 a.C. (Campos, Garcia, 2012). Assim, segundo Ferla (2019), um dos usos mais antigos registrados dos nós de macramê como decoração apareceu nas esculturas dos babilônios e assírios (figura 12):

Figura 12: Assírio com vestimenta real de macramê: Via Musee du Louvre.

Fonte: Santos, Lilian**. Macramê: a arte do neolítico a atualidade**. Revestindo Casa. Set.2020. Disponível em: https://revestindoacasa.com.br/2020/09/macrame-a-arte-do-neolitico-na-atualidade/. Acesso em: 08 de abr. 2022.

Segundo o estudo de Ferla (2019), as franjas e trançados adornavam o vestuário da época e eram verificados nas suas esculturas de pedra, como se vê na figura do assírio acima. O macramê foi levado do norte da África para a Espanha com os mouros, durante as suas conquistas e espalhou-se, em primeiro lugar para a França, depois em toda a Europa".

Dessa maneira, entende-se a relevância em investigar essa arte milenar considerando seus parâmetros complementares aos contextos históricos, socioculturais, aos processos criativos de produção manual que são sustentados nos pilares do artesanato e do desenho geométrico (Ferla (2019). Dentro desse contexto sobre o desenho geométrico a autora Ferla (2019) diz:

> Os padrões geométricos eram mais usados, às vezes também com figuras humanas. Pensa-se que as rendas de bilros foram desenvolvidas quando os fios começaram a ser anexados com pesos de chumbo e o projeto ancorado em uma almofada ou travesseiro. A técnica Macramê é uma forma moderna do *"Punto a Groppo"*. No século XIX, toalhas decoradas com macramê tornaram-se muito populares na Itália (Ferla, 2019).

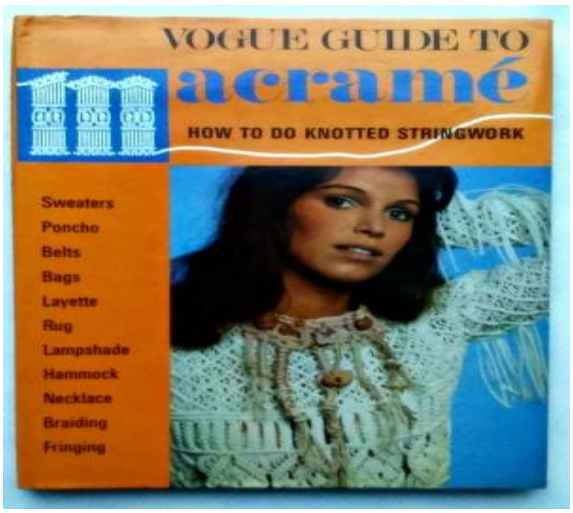
Por isso, valorizar, representar e tornar visível o tradicional artesanato do macramê, investigando as possibilidades do desenho geométricas no cenário do

artesanato local, com um olhar criativo voltado a explorar elementos como linhas, pontos, traçados, ângulos, planos, simetrias, projeções, coordenadas, comprimento, área, volume, da produção autoral no artesanato produzido pela artesã Lícia Maria Jorge de Feira de Santana, se torna cada vez mais promissor nesse trabalho. Pois segundo Campos e Garcia:

> O Macramê atravessou os anos sendo esquecido por alguns e resgatado por outros. No entanto, foi nos anos 1970, com o movimento *hippie* nos Estados Unidos, o qual se espalhou pelo mundo, que a técnica voltará a ganhar notoriedade. O Macramê é atualmente usado por vários segmentos, desde bijuterias feitas por artesãos e sendo vendidas nas praças e até mesmo nas lojas de grifes de *shoppings*, passando por grandes e pequenos artistas a *designers* de moda e decoração. As simplórias franjas em toalhas de banho ou barrados em estolas eclesiásticas feitas por senhoras em muitas tardes, nos terreiros dos quintais de terra batida, são rivalizadas pelas peças de Macramê feitas pelas grandes confecções das marcas de fama mundial (Campos, Garcia, 2012).

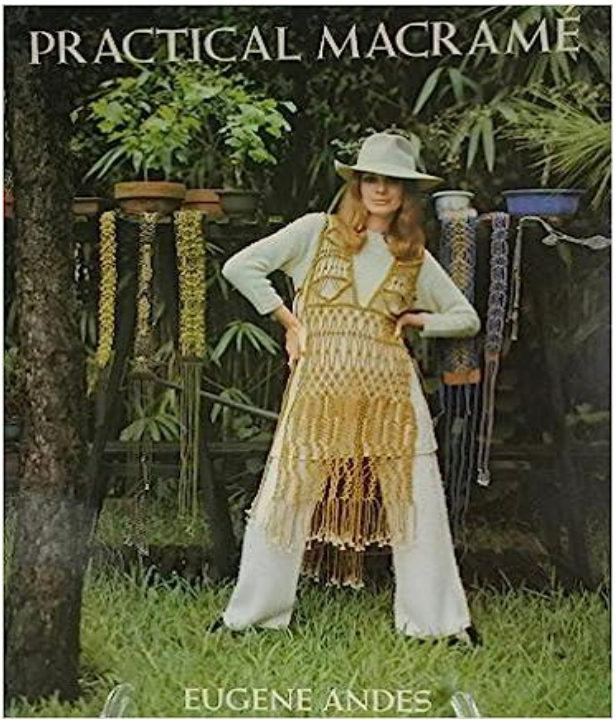
Prova disso foi quando a revista “Vogue” (figura 13), lançou um livro mostrando a indumentária *hippie.* Isso provavelmente colocou o macramê em evidência, colaborando para o trabalho artesanal em todo o mundo e dando abertura para outras editoras e autores lançarem livros e manuais ensinando o passo a passo como elaborar inúmeras peças (figura 14):

Figura 13: Vintage 1970s Vogue Guide to Macramé.



Fonte: Pinterest. **etsy.com.**
Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/67554063139068938/> Acesso em: 08 de abr. 2022.

Figura 14: Livro Practical Macramé.



Fonte: Andess, Eugene. **Practical Macramé.** Amazom.com. Editora: Littlehampton Book Services Ltd (4 outubro 1971). Inglês. 120 p. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Practical-Macrame-Eugene-Andes/dp/0289701953>. Acesso em: 16 de jun.2023.

Desse modo, reconhecendo que as técnicas do macramê estão presentes na história da humanidade e que foram fundamentais para confeccionar utensílios, vestimentas, empregados por marinheiros e da sua fase figurada em revistas e livros especificamente femininos.

Ferreira (2020) diz que na atualidade todos felizmente podem aderir a essa técnica: homem, mulher, adolescente, escoteiro, marinheiro, ou seja, quem quiser. Ressalta também que, não precisa de muita coisa para iniciar um macramê. Apenas uma linha, mãos, e um pouco de criatividade. Então pode-se dizer que após os primeiros passos e a dedicação a essa experiência, poderá ser produzido um artesanato com inúmeras possibilidades e para inúmeros ambientes não importa quem o produza. Sobre essas possíveis possibilidades Vieira (2021), declara:

> O macramê entra em harmonia com qualquer ambiente, justamente por não formar peças apenas decorativas, mas extremamente funcionais. Você pode ter uma fruteira de macramê na cozinha, suportes para vasos na varanda, uma almofada na sala, um painel no quarto, um suporte de papel no banheiro e uma prateleira no escritório. Até a coleira do cachorro pode ser de macramê (Vieira, 2021).

Desta forma, claramente podemos nos rodear de peças que nos tragam e remetam beleza, paz, harmonia, uma profissão que traga renda individual familiar e até mesmo coletiva, como é o caso se associações que se unem artesãos/artesãs para produzir em massa. É o exemplo das peças mostradas nas (figuras 15 -17):

Figura 15: Painel triangular de macramê feito com fio vegetal.

Fonte: Santos, Lilian. **Macramê: a arte do neolítico a atualidade**. Revestindo casa. Set.2020. Disponível em: <https://revestindoacasa.com.br/2020/09/macrame-a-arte-do-neolitico-na-atualidade/>. Acesso em: 08 de abr. 2022.

Figura 16: Caminho de mesa de macramê feito com fio vegetal.

Fonte: Santos, Lilian. **Macramê: a arte do neolítico a atualidade**. Revestindo casa. Set.2020. Disponível em: <https://revestindoacasa.com.br/2020/09/macrame-a-arte-do-neolitico-na-atualidade/>. Acesso em: 08 de abr. 2022.

Figura 17: Cama para gato de macramê feita com fio vegetal.

Fonte: Santos, Lilian. **Macramê: a arte do neolítico a atualidade**. Revestindo casa. Set.2020. Disponível em: <https://revestindoacasa.com.br/2020/09/macrame-a-arte-do-neolitico-na-atualidade/>. Acesso em: 08 de abr. 2022.

Como se pode ver, são peças decorativas, mas também com utilidades para o cotidiano do homem. Assim, já se pode perceber rapidamente em uma perspectiva de observação que essas peças trazem formas geométricas triangulares, linhas retas e até mesmo circulares, que em sua junção formam a peça por um todo.

1.6.1 Formas geométricas relacionadas ao artesanato com Macramê

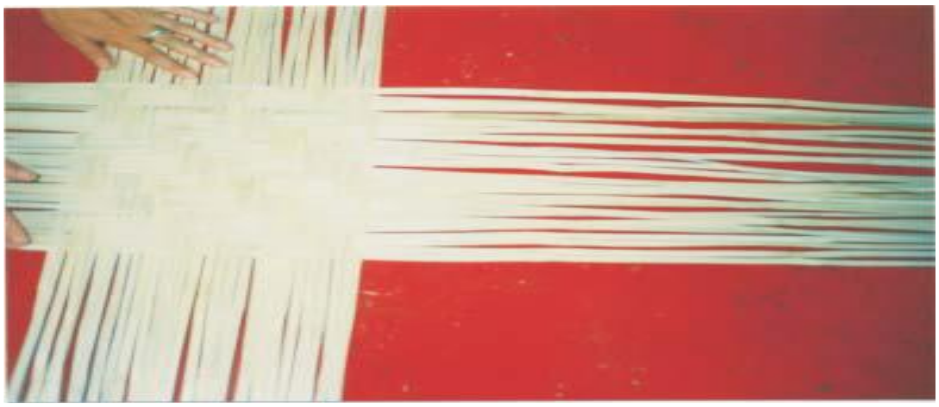
Sendo que o macramê é uma tecelagem artesanal produzida com as mãos, e que os pontos e nós se encontram formando texturas e formas, ela pode ser considerada também uma superfície. Assim, Menegucci (2018), afirma que alguns dos principais métodos de trama, como a tecelagem, a renda, o macramê, o tricô, o crochê, entre muitos outros. Tecer dá ao artesão, diversas possibilidades que o leva a criação de formas geométricas, e isso perpassa de cultura para cultura, mostrando mais uma vez a presença dos povos indígenas e sua criação artesanal. Segundo Bayer e Santos

(2003):

> As diversas figuras geométricas que os indígenas criam em cada cesto, através das tramas de bambus, certamente apresentam significativas diferenciações em relação às de algum tempo atrás, em consequência da evolução gradativa dos conhecimentos informais visto que o contexto em que vivem, modifica-se constantemente (Bayer, Santos, 2003, p. 19).

Ainda que o cesto citado não seja com a feitura dos nós do macramê, nota-se que a formação das tramas, é indício de que a cultura indígena já produzia técnicas significativas dos trançados (figura 18), essas tramas dão início a história da tecelagem, do tecer dos fios.

Figura 18: Tiras entrelaçadas para formar a base do cesto.



Fonte: Bayer Arno, Santos, Petrella Beatriz dos. **A Cultura Indígena e a Geometria: Aprendizado pela Observação.** ACTA SCIENTIAE. Editora ULBRAS, Canoas/RS – v.5 – n.2 – jul/dez 2003.

Segundo Menegucci, Martins e Menezes (2016), a tecedura em sua inerência se refere ao “conhecimento geométrico e seus conceitos que são amplamente aplicados na criação de efeitos táteis e visuais em superfícies, a manipulação do conhecimento geométrico permite aplicações criativas sobre elas”.

Essa descrição das autoras acima sobre a manipulação do conhecimento geométrico leva o observador a definir a forma que foi aplicada no seu estado sólido final. Todavia para que seja alcançado esse estado final, a tecedura passa pelo processo de estruturação, texturas e padrões que vão dando vida às formas geométricas. Assim o entrelaçamento e sua inerência sugerem uma ligação com o design e a criatividade que manipulam essas formas que permitem explorar novas possibilidades. Nesse sentido buscarei analisar no terceiro capítulo, as formas que estão presentes no artesanato construído pela artesã Lícia Maria Jorge.

De acordo com Silva e Pinheiro (2022), a estética das superfícies aplicada aos materiais têxteis tem a possibilidade de categorizações diversas que abarcam as estruturas para cruzamento de fios. Portanto, para a formação de formas e textura dos tecidos, notamos a existência de características estéticas próprias e técnicas de entrelaçamento dos fios em identidades culturais, dado que “existe matemática ‘escondida’ ou ‘congelada' (Silva e Pinheiro, 2022).

Nota-se a presença de formas geométricas no entrelaçar dos nós do macramê. Tais formas foram percebidas pelos discentes de graduação[7] dos cursos de Direito, Pedagogia, Música, História entre outros, quando trabalhei com os mesmos aplicando atividade obrigatória de “Estágio Docência”, utilizando a imagem de uma tapeçaria feita de macramê (figura 19), que está no livro “Artes da Fibra” de José Cirilo e Júlia Melo (2019), tal tapeçaria está descrita que foi encontrada no século X, entre os objetos do Bispo São Germano.[8]

Figura 19: Relíquia da Alegoria de São Germano.

Fonte: Cirilo, José, Mello, Júlia. **Artes da Fibra. Do ofício à estética: caminhando para o século XX.** Dados eletrônicos. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019.

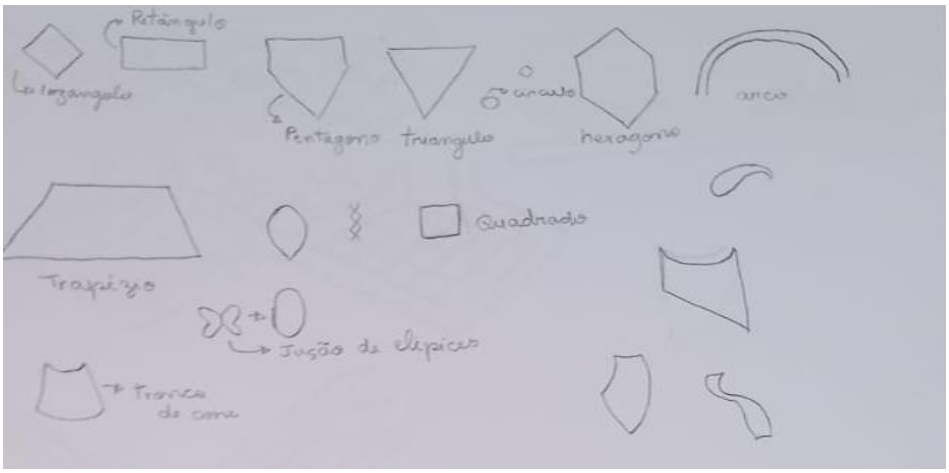
Os discentes analisaram as imagens que estavam na referida tapeçaria, com o

[7] Atividade obrigatória da disciplina “Estágio Docência” deste programa, ministrada pela Prª Drª Marise de Santana.

[8] Germano viveu como ermitão durante quinze anos, aprendendo a doutrina de Cristo. Em 531, ele foi ordenado diácono e três anos depois, sacerdote. Foi então para Paris, e pelos seus dons, principalmente o do conselho, ganhou a estima do rei, que apreciava a sua sensatez. Tornou-se bispo de Paris. Disponível em: https://www.miliciadaimaculada.org.br/espiritualidade/santo-do-dia?saintid=709#:~:text=Germano%20viveu%20como%20ermit%C3%A3o%20durante,Tornou%2Dse%20bispo%20de%20Paris.

objetivo de encontrar formas geométricas, com a perspectiva de despertar neles uma curiosidade sobre o assunto aguçando sua capacidade de análise no campo do Desenho, como exemplo da (figura 20), desenhada por uma aluna de Pedagogia.

Figura 20: Formas Geométricas encontrados pela discente de pedagogia em análise a imagem Alegoria de São Germano.



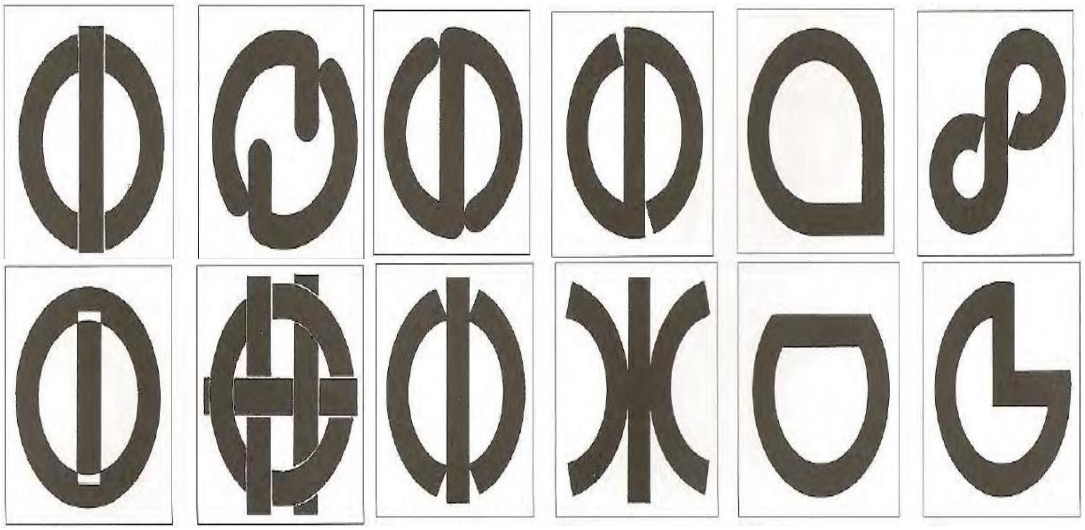
Fonte: Acervo Pessoal. 2022**.**

É possível notar o conhecimento dessa aluna não só nas formas, mas também nos nomes dados a cada uma delas. Foi uma experiência que abarcou muitas surpresas e grande desenvoltura dos alunos em sala de aula. Antes de entregar a imagem fiz uma demonstração de formas geométricas baseada nos relatos de Wong (1998), em “Princípios de forma e desenho”, e assim ele diz:

> As formas podem ser desenhadas como formatos geométricos ou orgânicos. Em geral, as formas naturais são mais facilmente adaptadas a formatos orgânicos, enquanto as formas abstratas e aquelas elaboradas pelo homem são mais facilmente expressas como formatos geométricos (Wong, 1998, p. 155).

É notório a presença de linhas, retas, círculos e arcos nesta imagem (figura 21), Wong (1998), afirma que linhas retas, círculos e arcos podem se relacionar de inúmeras maneiras pela manipulação de suas espessuras, de suas extremidades [...]. Pela manipulação de suas junções de extremidade com extremidade; [...] de extremidade com lateral, de lateral com lateral [...], se travam, se interpenetram, se entretecem [...], se dão continuidade e se fecham.

Figura 21: Ilustração do livro de Wong (1998) Junção de linhas, retas, círculos e arcos.



Fonte: Wong, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** Tradução Almavar Helena Lamparelli**.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

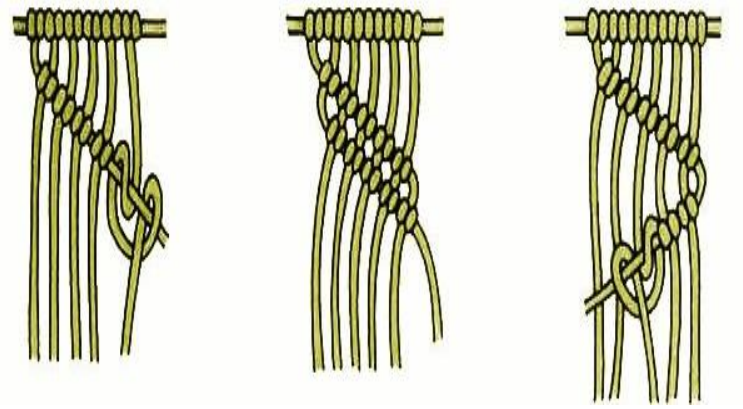
As imagens até aqui abordadas se relacionam com os pontos e nós do macramê, como pode ser visto na criação das formas da tapeçaria de São Germano, que com certeza foi produzida por um artesão ou uma artesã, que pode ou não ter conhecimento sobre formas geométricas.

Gerdes (2012), aborda que “o artesão que imita uma técnica de produção conhecida não está, geralmente, a fazer muita Matemática. Mas o artesão que descobriu a técnica, fez matemática, desenvolveu matemática, estava a pensar matematicamente”. Ou seja, não é possível criar formas geométricas sem matemática, sem um conhecimento prévio, e analisando imagens pode-se criar diversas outras possibilidades.

1.6.2 Conhecendo os principais nós do macramê

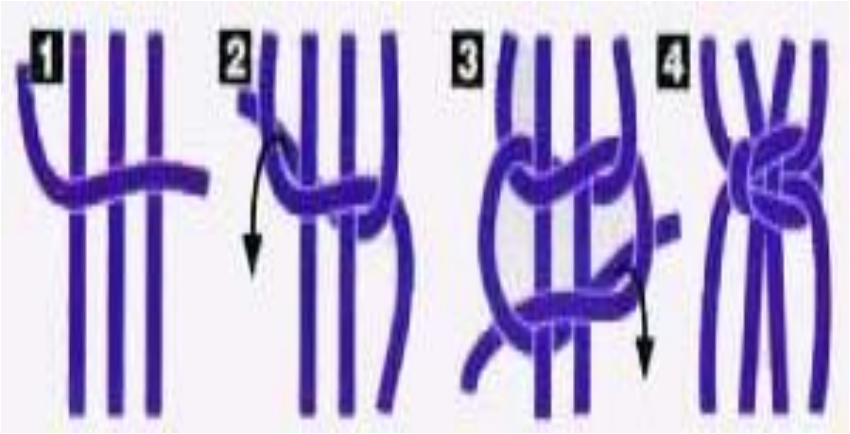
Para simplificar os pontos básicos do macramê (Borgiani & Bandim) nos diz que são desenvolvidos pela combinação de 2 pontos: Ponto Festonê ou reto e Ponto nó duplo ou chato. O ponto festonê é desenvolvido com 2 fios (figura 22). Já o nó chato, é desenvolvido com 4 fios (figura 23):

Figura 22: Ponto Festonê. Macramê Passo a Passo 2020.



Fonte: Ferla, Sandra. **Ponto Festonê Zigue Zague.** KAVIAH. mai. 2020 Disponível em: https://kaviah.com/ponto-festone-zigue-zague/. Acesso em 10 abr. 2022.

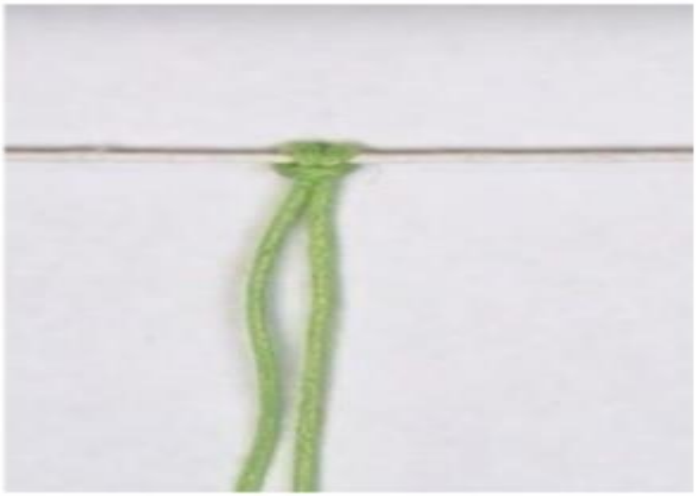
Figura 23: Ponto Nó Duplo. Macramê Passo a Passo. 2013.



Fonte: VAICOMTUDO**. Ponto de Macramê: Os principais pontos, como Festonê e Duplo.** jun. 2013 Disponível em**:** <https://www.vaicomtudo.com/pontos-de-macrame-principais-pontos-como-festone-e-duplo.html>**.** Acesso em 10 abr. 2022.

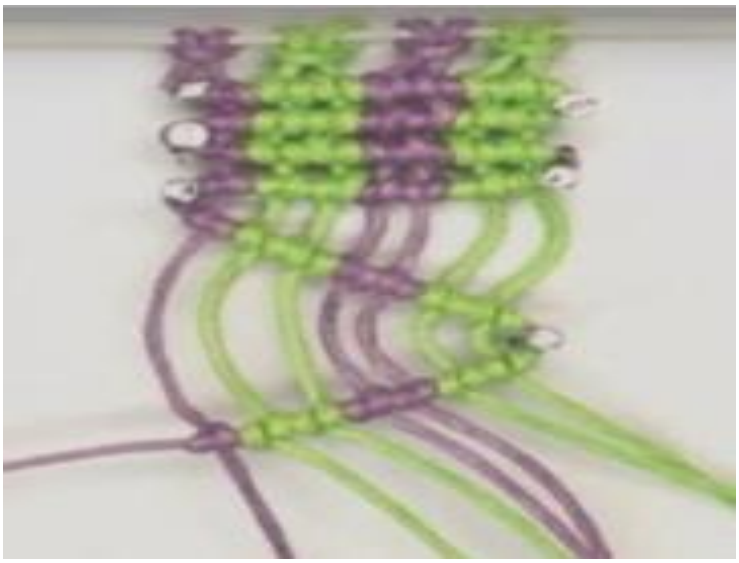
O entrelaçar dos nós através de retas, linhas vai unindo e formando arcos, os e definindo aquilo que cada peça quer trazer de informação e conectividade. Marques (2022), nos mostra ainda alguns nós utilizados, nó cabeça de cotovia, meio nó diagonal duplo, meio nó duplo horizontal, nó quadrado, entre outros (figuras 24 - 27):

Figura 24: Nó cabeça de cotovia. Macramê para iniciantes. 2022.



Fonte: Marques Jideon. **Macramê para Iniciantes: Um guia abrangente para aqueles que começam do Scratch**. Portuguese Edition. 2022.

Figura 25: Meio Nó Diagonal Duplo. **Macramê para iniciantes. 2022.**

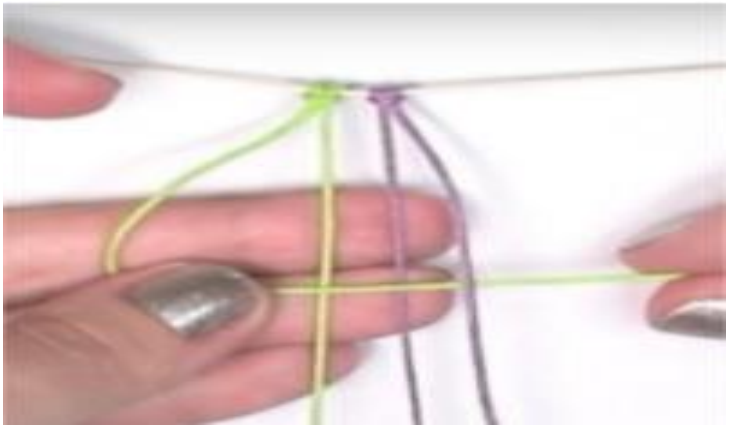


Fonte: Marques Jideon. **Macramê para Iniciantes: Um guia abrangente para aqueles que começam do Scratch**. Portuguese Edition. 2022.

Figura 26: Meio Nó Duplo Horizontal. Macramê para iniciantes. 2022.

Fonte: Marques Jideon. **Macramê para Iniciantes: Um guia abrangente para aqueles que começam do Scratch**. Portuguese Edition. 2022.

Figura 27: Nó Quadrado. **Macramê para iniciantes. 2022.**



Fonte: Marques Jideon. **Macramê para Iniciantes: Um guia abrangente para aqueles que começam do Scratch**. Portuguese Edition. 2022.

O desenho abstrato que vimos na figura 13, foi feito com o auxílio de réguas, moldes de papel, e lápis, já o macramê é feito com a utilização apenas das mãos, diferente do crochê e tricô que se utilizam agulhas para sua construção. Muitas peças podem ser desenvolvidas, uma variedade de produtos artesanais, como suporte para plantas, colares, painéis de parede até mesmo roupas, bolsas, como já foi mencionado anteriormente. Vejamos alguns exemplos (figuras 28 e 29).

Figura 28: Suporte para Planta. Macramé Una guía paso a paso. 2020.

Fonte: Duval, Anne. **Proyectos Macramé Una guía paso a paso con 29 proyectos para crear impresionantes colgantes para plantas, telones de fondo y arte de pared para los colgantes de plantas, almohadas y más.** Espanish Edition 2020.

Figura 29: Bolsa Macramê. Macramé Una guía paso a paso. 2020.

Fonte: Duval, Anne. **Proyectos Macramé Una guía paso a paso con 29 proyectos para crear impresionantes colgantes para plantas, telones de fondo y arte de pared para los colgantes de plantas, almohadas y más.** Espanish Edition 2020.

Como visto, há uma gama de possibilidades para construção de peças com o macramê, as pesquisas indicam que para além de um hobby, há muitas possibilidades de ganho, podendo ser fonte de renda para muitos artesãos que buscam pela sobrevivência de suas famílias, para viver de forma digna.

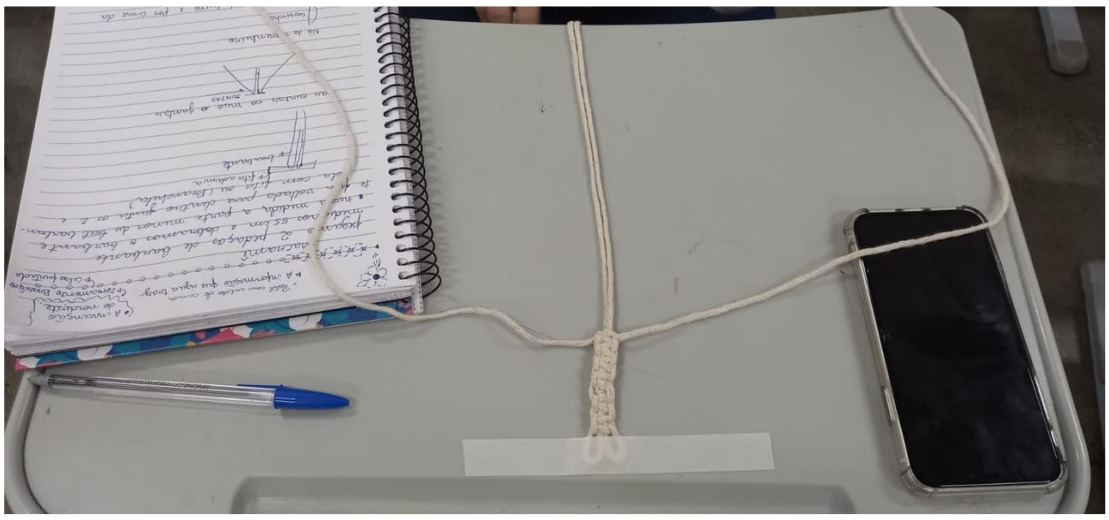
Essas possibilidades criam ainda vínculos afetivos como foi visto no meu estágio, quando os discentes e o docente da turma me pediram para que na última aula os ensinassem a fazer alguma peça de macramê, então desenvolvi a aula e nela

apliquei uma árvore de natal feita apenas com o nó quadrado, e no final eles tiveram que observar qual o formato a peça apresentou quando já pronta, figuras (30 - 32):

Figura 30: Oficina de Macramê aplicada na última aula do estágio.2022.

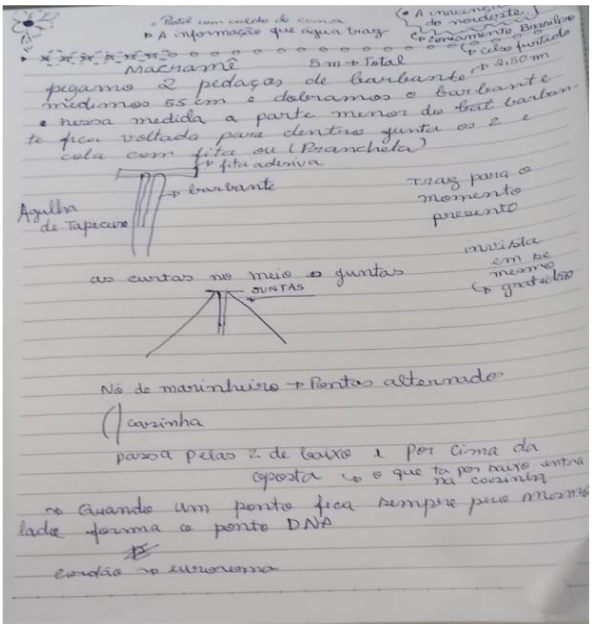
Fonte: Acervo Pessoal 2022.

Figura 31: Momento de construção da peça em macramê feito por uma das alunas. 2022.



Fonte: Acervo Pessoal 2022.

Figura 32: Guia passo a passo feito por uma aluna para desenvolver a peça de macramê no momento da prática. 2022.



Fonte: Acervo Pessoal 2022.

Todo um caminho foi percorrido para que os discentes e até mesmo o professor da turma de Graduação em Artes pudessem entender não só a feitura, mas toda o contexto que carrega a história do macramê, que não são apenas peças elaboradas para enfeitar, para fins lucrativos, nela também existem narrativas de contos que passam e perpassam até os dias de hoje na vida de muitos artesãos. Foi prazeroso notar a curiosidade e o interesse a cada passo que era dado para a construção da peça. Como mostra a (figura 33), a peça desenvolvida em sala de aula, carrega uma história, o encanto do natal, o motivo da escolha foi por essa data está próxima.

Figura 33: Peça desenvolvida por um dos discentes no estágio. 2022.

Fonte: Acervo Pessoal 2022.

Ao final foi identificado pelos discentes a forma triangular da peça, mas para chegar a esse resultado foi necessário, entrelaçar, unir os fios, formando passo a passo a árvore de natal. Houve até a sugestão de um dos discentes fazer chaveiros para adquirir uma renda extra no final do ano. Foi utilizado para a construção da peça barbante de algodão vegetal e pérola, mas vários materiais podem ser utilizados, conforme veremos no tópico seguinte.

1.6.3 Matérias-primas utilizadas

Segundo Campos e Garcia (2012), para fazer o macramê é preciso fios e as mãos, auxiliado às vezes por alfinetes ou por uma base onde se prende os fios. Os fios podem ser de vários tipos e espessuras variadas, de qualquer material que permita a amarração, tais como cordões, cordas, linhas, fitas e outros. Também podem ser utilizados, junto com os nós, vários objetos para decorar o trabalho, como bolinhas decorativas para entremeios, sementes perfuradas, *strass*. Outros produtos, de acordo com a finalidade do trabalho, como alças para bolsas e fivelas para cintos, podem ser facilmente associados ao macramê.

Caurio (1983), também afirma que se utiliza muito das fibras animais, em especial as semelhantes à lã, bem como as fibras vegetais, tais como o algodão,

cânhamo, juta, sisal, ou linho, essas foram bastante utilizadas nas primeiras técnicas de fiação.

Para uma melhor compreensão sobre o que já foi abordado, considera-se mais adequada a substituição do texto verbal e corrido por uma tabela inspirada nas informações da artesã e professora de macramê, Hosana Barreto (2021), que explica com detalhes sobre a matéria-prima, suas características e tipos de artesanatos que podem ser elaboradas com ela (quadro 1):

Quadro 1 – Descrição da matéria-prima utilizada para fazer macramê, características e tipo de artesanatos que podem ser elaboradas com ela.

(continua)

Matéria-prima	Características	Tipos de Artesanatos
Barbante	Essa é uma linha de macramê que você encontra em diferentes numerações. A numeração, aliás, equivale à quantidade de fios que compõem cada barbante e, por consequência, à espessura da linha. Quanto maior o número, mais grosso será o barbante. Sendo assim, o seu trabalho pode ficar mais delicado ou mais rústico, como você preferir.	Bandeirinha, chaveiros, mini painéis, cintos, penas indígenas entre outros.
Fio de Malha	O fio de malha é um fio de macramê muito macio, que corre entre os dedos. Porém, o fio de malha tem elasticidade, e isso pode dificultar o trabalho, principalmente para quem está começando na arte do macramê. Por isso, se você está começando não recomendo que use esse tipo de linha ainda.	Suporte para planta (figura 2), bolsas, painéis, luminárias, cortinas, entre outros.

(continua)

Matéria-prima	Características	Tipos de Artesanatos
Cordão de Algodão	Macio e firme, é o tipo de linha mais utilizado para criar as peças. O cordão de algodão tem textura e caimento perfeitos para tecer os nós. Ele corre com facilidade entre os dedos, e ainda tem a vantagem de não machucar as mãos. Você pode encontrar cordão de algodão em diferentes espessuras e cores. outra vantagem do fio de algodão é a sua alta durabilidade.	Painéis, cortinhas, suporte para plantas, bolsas, sandalhas, jogo americano, entre outros.
Fio Náutico	O fio náutico é uma fibra sintética, mais endurecida Esse tipo de linha é ideal para macramês que vão ficar expostos, como no sol ou na chuva, pois é um fio resistente. Com essa linha para macramê, o que você precisa saber é que ela escorrega, e o nó não fica tão preso se comparado aos outros tipos de fios. Além disso, como o fio náutico desfia, é preciso queimar as pontinhas para fazer o acabamento e impedir que a linha se desfaça. Por ser menos maleável, a peça produzida com o fio náutico fica mais dura, com caimento menos bonito que o cordão de algodão, por exemplo.	Souplast, chaveiros, bolsas, cestos, entre outros.

(conclusão)

Matéria-prima	Características	Tipos de Artesanatos
Linha de Macramê	Como o próprio nome sugere, essa linha foi produzida especialmente para criar peças de macramê. Ela tem uma textura macia e muito delicada.	Sendo ela a linha ideal, pode-se dizer que a maioria das peças de macramê já citadas feitas com ela, sairão muito bem elaboradas.

Fonte: Barreto Osana. **A melhor linha para macramê**. O BLOGUE DO MACRAMÊ.29 de out. de 2021. Disponível em: https://blogdomacrame.com.br/a-melhor-linha-para-macrame/#Cordao_de_algodao. Acesso em: 18 de jun. 2023.

Dessa maneira, é perceptível a variedade tanto de matéria-prima, quanto de peças artesanais que produzem o macramê. Fica a critério do artesão e artesã escolher quais lhe agradam mais, ou agrada a seus clientes para praticar e oferecer um bom produto. Neste sentido, o próximo capítulo trará a história de vida da pesquisada, quais produtos ela utiliza, os pontos e nós, bem como as peças de macramê, confeccionadas por ela.

CAPÍTULO II

2. O MACRAMÊ DA ARTESÃ LÍCIA E SEUS SABERES ANCESTRAIS

Esse capítulo será produzido com o intuito de relacionar os saberes ancestrais da artesã, a forma com que ela trabalha com o macramê, que abarca cultura, saberes e fazeres, experiência que lhe foi passado em seu convívio familiar, bem como apresentar os produtos confeccionados pela mesma.

Dona Lícia Maria Jorge (figura 34), tem 68 (sessenta e oito) anos, nascida da cidade de Maruim – SE, é presidente da Associação, é Pedagoga por formação e cursa hoje o curso de Direito. A mesma conta que é descendente de africano da parte do pai de indígenas por parte da mãe.

Figura 34: Lícia Maria Jorge. 2024.

Fonte: Acervo da artesã.

Dona Lícia carrega uma longa trajetória com o artesanato e tudo que ele enseja. São mais de 45 anos de experiência, uma herança familiar que sustenta sua família até os dias atuais, com muito prazer e dedicação ela fala sobre o assunto. Na entrevista foi indagado como ela conheceu o macramê, e ela faz o seguinte relato:

> Quem incentivou a gente foi meu pai, Raimundo Jorge, se eu não me engano é coisa da família dele, aquela herança dos pais, dos avós que motivou a gente a trabalhar o macramê. Minha irmã mais velha também começou a fazer, hoje ela professora de história, a Luzia, e ela também me incentivou a fazer, ela fazia os cadeirões, a gente fazia os trabalhos desses que estão aqui, chamávamos isso de saramandaia, [...] meu pai era mascateiro, aquelas

> palavras de antigamente tropeiro, mascateiro, que hoje é camelô, ambulante, né? Então, meu pai nasceu de familiares mascateiros (LMJ, 2022).

O trabalho do artesão/artesã carrega muito amor, sentimentos, “buscamos dentro de nós uma força, uma energia para desenvolver cada peça, não é só fazer por fazer, claro que é a minha renda, mas não pode ser feita de qualquer jeito” explana Dona Lícia (2023). Falando com mais detalhes sobre seu trabalho ela ressalta:

> Eu sou artesã, e o meu trabalho é que paga minhas contas, faz com que eu realize os meus sonhos. Então, quando eu começo, quando eu penso assim, fazer uma peça, eu fico assim, olhando, eu digo assim, vou fazer para que é para enfeitar a casa da pessoa, porque além de ser um produto que é para enfeitar a casa, vai também trazer o retorno financeiro para mim. Então dá aquela inspiração e daí começa também surgir outras ideias. E também aquela, aquela coisa um pouquinho, que Deus me perdoe, viu? Me perdoe um pouquinho da vaidade, porque o meu trabalho é o meu trabalho, entendeu? Então, o meu trabalho que faz, que leva esse produto, que é feito manualmente, que é levado para enfeitar as casas e trazer o retorno financeiro, e aí o pessoal começa a divulgar. É porque como diz o ditado, nossa maior propaganda é o boca a boca, né? e vai passando, foi Dona Lícia que fez. É aí que vai, e vai (LMJ, 2023).

Cada peça desenvolvida narra uma história, um momento, uma época, uma local, um acontecimento, momentos de feiras livre, espaços onde a artesã produzia e ali mesmo vendia suas peças, lhe era solicitado encomendas por indicação de outros clientes que já haviam comprado com ela. Segundo o que ela relata acima, existe uma produção desenvolvida por ela, onde aprendeu com o pai, os quais vamos apresentar a seguir, (figuras 35 – 37):

Figura 35: Cadeirão feito com corda de algodão produzido por Dona Lícia.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

Figura 36: Mini painéis produzidos por Dona Lícia.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

Figura 37: Painel de macramê feito por Dona Lícia. 2023.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

São peças com riqueza da feitura a mão, painéis, mini painéis que vão

formando as características pessoais da artesã. Dona Lícia (2023) diz, “gosto muito da coruja, é uma representação da natureza”, além da corda de algodão, o uso das sementes estão sempre presentes em suas peças. Esses são alguns dos produtos que Dona Lícia produz, e sobre eles ela diz:

> Então nessa parte aqui se você for analisar, se você for pesquisar, vai ver que os nossos povos indígenas já trabalhavam com o macramê, já teciam o macramê, com seus nós diferenciados, hoje se você for observar existe o nó chamado nó certo, tem o nó tortinho, o nó quadrado. Se você for ver, for pesquisar lá, você vai ver. Ah! esse aqui que era o nó quadrado. Esse aqui que era o nó tortinho. Então já se aplicava como? aplicava no chapéu, na construção do cesto, na construção da esteira, os nomes eram, para carregar os alimentos, para carregar as crianças, para fazer a pescaria. Ainda tem hoje, se você for nessa feira do centro de abastecimento, for olhar, se você for fazer uma pesquisa, você vai ver lá, feita de taquara de talisca, aquela que dá o nome de talisca de coqueiro. E tem lá pra pescar. Então, já são essas coisas que já vem dos nossos antepassados. Os povos que o Brasil tinha, entendeu? E se você for pesquisar na cultura, for olhar lá na cultura, bem lá, você os vê fazendo aquelas coisas (LMJ, 2022).

Dessa maneira, esse diálogo que a artesã traz, vai construindo um entendimento acerca de ofícios que já eram produzidos pelos povos antigos, se relacionando com os saberes ancestrais suas experiências passadas de geração a geração. Essa experiência traz a sabedoria e nela Silva e Pechincha (2018), relata que o sabedor e a sabedoria de hoje trazem em sua sabedoria, o saber dos ancestrais, avô/avó/tio/tia. É uma rede epistêmica que não se quebra. Os sábios de hoje não são novos autores, mas continuadores [...].

Estes saberes precisam ser praticados, pois o saber vive no fazer. Praticar o saber é o que o mantém vivo, e que garante a sua circulação. Diante disso, cabe dizer que a pesquisada em questão é uma continuadora daquilo que aprendeu com seus ancestrais. Coube a ela não desistir de seu legado, o da cultura, o da espiritualidade, das raízes empregadas em seu ser, da execução do seu artesanato com macramê. Nesse percurso vivido pela artesã, ela fala sobre a migração de sua família para Feira de Santana, e a forma como trabalhavam desde então. Dona Lícia menciona que:

> Em nossas andanças a gente veio parar aqui em Feira de Santana, na grande feira de Feira de Santana, e aqui nós começamos a desenvolver o nosso artesanato para viver de artesanato. A gente fazia chapéu de couro, fazia o macramê com a corda de sisal, fazia o chaveirinho com couro, raspa de couro, com a camurça, entendeu? Então, fazia com a pele de bode, com o couro mesmo, a sola, fazia aqueles trabalhos todos ali. O local onde nós ficávamos, era ali na Getúlio Vargas. A Getúlio Vargas, todo o artesanato estava ali. Se você perguntar assim, você tem foto? - Daquele tempo não, porque em primeiro lugar uma foto, uma câmera fotográfica era coisa de

> quem tinha dinheiro, a gente trabalhava, a gente tinha um dinheiro, mas trabalhava para sobreviver. Mas se você pesquisar, você vai ver lá, talvez você até me encontre lá, se você for ver as fotos lá do pessoal, do artesanato ali, na feira livre. Ah! aqui está Dona Lícia, aqui ó, você vai ver lá, talvez. Mas, estava eu e minhas irmãs, nós estávamos lá trabalhando, meu pai e outras pessoas também. Quando na década 70, falou de acabar com a feira de transferir, que foi criado o centro de abastecimento, e o Projeto Cabana, a gente foi colocado lá, tirou do mercado de arte, também tinha o mercado de arte lá, tinha feijão, farinha, tudo, aquela área lá tinha artesão também, tinha nós os artesãos, era desse centro aqui, pra lá até a Getúlio Vargas, até depois do EMEC (LMJ, 2022).

Aqui nota-se uma trajetória de muitas mudanças dentro do percurso narrado pela artesã. Observando suas falas, foi possível perceber um pouco da desvalorização que os artesãos ainda enfrentam para manter sua cultura, as condições trabalho como meio de sobrevivência, isso se deu quando a mesma conta:

> Quando a gente veio aqui para o projeto, que era uma autarquia municipal uma criada por lei, é criada por lei federal, ela veio para aí, e a gente foi botado naquela beira do riacho, onde tem aquele lá embaixo, foi lá, ficamos ali, as nossas barracas eram barracas de zinco, aquelas barracas a gente fazia tudo ali, foi jogado ali. Rapaz quando a gente viu, a gente só tinha lama de massapê ali, não tinha uma piçarra. Botou a gente em cima da lata, chovia muito em Feira de Santana. Meu Deus, meu pai dizia: “Deus como é que a gente vai fazer”? Tanta família que vivia ali. Meu Deus! Aí eu me lembro que o homem falou assim: “vocês estão chegando aqui agora”. No final chegamos lá em novembro, no ano de setenta e cinco se não me engano. Nós fomos colocados lá, o Centro de Abastecimento, disseram que foi inaugurado no ano de setenta e seis, mas nós já estávamos lá dentro sem estrutura nenhuma, e meu Deus! Dizer vocês estão chegando aqui agora, nós já estamos aqui, esse zinco aí ó criado botaram lá, as verduras e as frutas apodreciam tudo, o pessoal ia ver aqueles contêineres lá cheios de fruta podre, como é que pode juntar ali debaixo de um trem desse, assim não a fruta que resiste (LMJ, 2022).

Existe um desacreditar que seja possível um artesanato planejado, com análise no momento de sua feitura, que técnicas possam ser adquiridas e empregadas durante a vida de uma artesã ou um artesão. É visível nesse depoimento da artesã entrevistada em questão. E confirmando esse pensamento o autor Walace Rodrigues (2012) contribui:

> O que dá autoridade às instituições culturais ocidentais de classificar o que é ou não arte ou artesanato? Será que isto não seria um resquício do pensamento colonialista-evolucionista europeu, que saiu pelo mundo classificando povos e coisas sem tentar entender a riqueza cultural desses povos, seus saberes e seus fazeres? [...] o artesanato sempre tem, em sua essência, um esquema de pensamento onde o trabalho de fazer com as mãos dependerá de um planejamento, acabando assim com a ideia de que artesanato é só fazer e não pensar, planejar. Neste sentido, artesanato

> também participa de um nível de abstração digno de ser chamado de arte (Rodrigues, 2012 p. 87).

Desse modo, o aprendizado que foi passado por seus ancestrais não é apenas repetição, é necessário inovar, criar novas formas de desenvolver um artesanato o tornando uma arte. Foi indagado a artesã sobre suas criações o que mais gosta de fazer, e suas inspirações para criar novas peças, e assim ela diz:

> Gosto muito de criar peças como: painéis, bolsas, cortinas, formatos assim, retangulares também, gostaria até mesmo de fazer um cadeirão quadrado, pois é mais difícil de se ver, precisa de muita técnica para desenvolver uma peça dessa. Gosto muito de criar, estou criando essa aqui, é um pato com algumas flores, criei o bico e as penas dele, a partir do nó Festonê (LMJ, 2022).

A partir desse relato, nota-se que a experiência da artesã não é só com o que ela adquiriu com seu pai, mas também por buscar novas técnicas e formas de criação para poder manter o legado da sua família. Sobre o legado do artesanato no Brasil a autora Da Silva (2009), aborda que hoje o Brasil possui um rico legado artístico e artesanal, onde boa parte dessa herança cultural está nas regiões do Nordeste, no Ceará, por exemplo, existe uma vasta e variada produção artesanal, sendo as regiões do interior do Estado responsáveis por sua perpetuação.

Apesar de um contexto aparentemente favorável, a produção do artesanato vem sendo ameaçada pela desvalorização econômica que acaba fazendo com que as novas gerações busquem outras atividades que proporcionem maior garantia de subsistência. A artesã contribui com esse pensamento quando alega:

> Mas a gente, mais por falta de incentivo, por falta da questão do desenvolvimento, do apoio, às pessoas também precisa sobreviver, né? A gente vai pra outros locais e procura fazer algum tipo de artesanato, outro tipo de trabalho. Eu ainda estou teimando aqui. Estou teimando, estou fazendo aqui, aí dizem que é resistência, mas tem hora que a resistência também precisa, porque a barriga fala, o chamado hoje são os boletos, mas quem fala são os compromissos da gente que paga água, luz, ajudar o filho, botar comida dentro de casa, essas coisas também, a gente tem uma outra visão (LMJ, 2022).

Dessa forma, podemos entender a luta para se manter no mercado de trabalho, manter suas raízes, não deixando o conhecimento artesanal do macramê se perder por falta de contribuições governamentais, insistindo que os fazeres e saberes desse artesanato pode se tornar um bem de patrimônio cultural imaterial.

Sendo assim, através de todas as informações abordadas até aqui, foi descoberto um projeto em forma de documentário, por meio de uma indagação que fiz a pesquisada sobre o seu conhecimento por patrimônio imaterial. Então ela me doou um[9] DVD, para assistir, o vídeo também está disponível no Youtube, na página da Associação.

O documentário conta a história de luta e resistência dos artesãos do antigo Centro de Abastecimento de Feira de Santana (figura 38). e a importância dos seus saberes e fazeres. Conhecimentos transmitidos de geração em geração, sua chegada ao mundo virtual e o reconhecimento como bem imaterial da Bahia.

Figura 38: Dona Lícia no Centro de Abastecimento de Feira de Santana – Ba.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

O projeto foi realizado na época que ainda ela estava lá como mostra a imagem e teve apoio financeiro do Estado da Bahia, através da Secretaria de Cultura e do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia ([10]IPAC), via lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo

[9] DVD é a sigla para *Digital Versatile Disc* ou *Digital Vídeo Disc*. Trata-se de uma mídia para armazenamento de dados que também é bastante utilizada para distribuição de filmes. Disponível em: https://www.infowester.com/dvd.php.

[10] Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC). Disponível em: http://www.ipac.ba.gov.br/.

Federal (Youtube, 2021, *online*).

Esse projeto também configura e comprova o que foi mencionado na categoria artesanato, que durante a pandemia os artesãos tiveram que se reinventar, buscando apoio virtual para alavancar suas vendas, já que por sua vez as feiras presenciais ficaram impossibilitadas de acontecer. Lícia (2021), do seu depoimento sobre essa pauta dizendo:

> Que nós possamos ter dias melhores, melhores mesmo, que a loja virtual dê certo, que nós possamos melhorar a nossa renda, que a vacina chegue para todo mundo. Que essa doença suma, e que todos nós com a graça de Deus possamos estar trabalhando com tranquilidade com gente que tinha antes no nosso espaço (LMJ, 2021).

Assim, como IPHAN que é de ordem nacional, temos o IPAC, que apoia o Estado da Bahia, o tema do documentário em questão é “A história de nossas mãos”, que traz a narrativa da pesquisada de como outrora era esse espaço. Assim Dona Lícia (2021). afirma:

> Nosso espaço era uma feira livre, O centro de Abastecimento era uma feira livre, quando nós estávamos na Getúlio Vargas, nós estávamos nas barraquinhas em frente ao correio da prefeitura. Naquele meio tinha tudo, tinha artesanato, tinha verdura, tudo ali, e a gente fabricava ali. Quando a gente veio para cá na década de 70, aqui fomos para a parte dos cereais, fizemos a barraca de madeirite, ali a gente podia produzir. Mas aqui nesse momento, onde nós estamos, por exemplo, é um espaço fechado, não é uma feira livre, é um galpão (LMJ 2021).

Esse projeto do IPAC, foi de grande relevância e contribuiu para que o cidadão e cidadã feirense conhecessem um pouco mais do artesanato cultural, da história do Centro de Abastecimento, quando tudo começou. Infelizmente, como a presidente da Associação Dona Lícia menciona, hoje estão esquecidos em uma galeria, aguardando uma transferência para um lugar mais digno e com visibilidade, para que se possa continuar contando suas histórias e seus saberes, que estão enraizados em cada produto feito pelos artesãos.

Os saberes e fazeres do macramê se revela na vida de muitos artesãos, bem como na vida de Dona Lícia, através da arte popular, inicialmente para assegurar a sobrevivência, como a mesma menciona em entrevista, e ao manter contato com a técnica percebem que a espiritualidade, a paz, a ancestralidade, estão fortemente presentes por serem passadas de geração a geração o seu modo minucioso de

produção.

O objetivo de apresentar os saberes e fazeres do macramê e sua tipologia nas mais diversas manifestações e principalmente na vida da pesquisada, está também em disseminar a cultura popular no que se refere aos bens de natureza imaterial, através do conhecimento da existência de suas práticas em comunidades espalhadas por todo Brasil, assim como em Feira de Santana.

Dentro desta perspectiva, pode-se assim, iniciar a busca de um possível registro para tornar o “Modo de fazer Macramê”, um bem de natureza imaterial, assegurando que sua história continuará percorrendo entre as famílias, as comunidades e arte popular.

Assim valorizando o trabalho e a memória dos inúmeros artesãos que praticam essa técnica artesanal. Para além de toda essa trajetória, e toda essa busca por reconhecimento, há também uma preocupação com a sustentabilidade de produção que envolve as matérias-primas escolhidas na hora de tecer o macramê.

2.1 SABERES E FAZERES, PERCORRENDO CAMINHOS ENTRE O MACRAMÊ E OFÍCIOS ANCESTRAIS

A origem do artesanato se dá através das singularidades culturais considerando o território e região de um povo. Cabe destacar que a origem do artesanato é intrínseca às origens do homem, onde na sua vivência diária utilizou o fazer manual, através da criação de artefatos para auxiliar nas suas demandas de sobrevivência (Machado, 2016).

Assim, ao falar do artesanato é necessário prestar atenção nos saberes ancestrais de tudo que influenciou na produção de objetos e artefatos através de uma variedade de saberes e referentes culturais, obedecendo e fazendo parte de maneira indispensável do pensar coletivo, como expressão de tradições populares e regionais, diretamente ligado à arte popular. Fomentando a criação da base artística do artesão, sendo evidenciado seu importante papel, inclusive na flexibilização de fronteiras na relação entre arte e artesanato (Anjos, 2021). Sobre a produção artesanal Moura (2022), diz:

> A produção artesanal é uma forma de criação e produção secular, que

> persiste e sobrevive a milhares de anos, desde que a humanidade existe, acompanhando sua trajetória socioeconômica e intelectual. É um processo manual, geralmente em pequena escala, em que o artesão domina todas as etapas necessárias para o desenvolvimento de um artefato. É um aprendizado empírico e repleto de saberes acumulados ao longo de sua existência com dedicação total à exploração e aperfeiçoamento de suas técnicas construtivas, com uma carga cultural e rica de significados inerentes aos objetos criados (Moura, 2022, p. 23).

O artesanato não é um processo homogêneo, seu modo de produção se inter-relaciona a diversos aspectos, ligados ao contexto que o artesão está inserido, sua cultura, religião, assim considerando também seu estilo de vida, visão de mundo e necessidades da clientela.

A cerca desse processo Dona Lícia (2022), aborda sobre os locais de trabalho que passaram desde que ela chegou em Feira de Santana, que foram da feira livre, para um galpão e hoje uma galeria. Enfrentando mudanças drásticas, na hora de tecer as peças, no armazenamento, e visibilidade para atrair o cliente, entre outros aspectos que ela aborda no início deste capítulo.

Sendo assim, entendendo que o artesanato é um fenômeno complexo e diversificado considerando dimensões socioculturais e econômicas importantes ao processo artesanal, tendo como resultado o produto final. Sendo o artesanato um modo de satisfação pessoal através de conhecimentos e saberes ancestrais repletos de adaptações decorrentes dos resultados de contextos sociais (Moura, 2022).

Com isso, no decorrer da escrita e pesquisas feitas com Dona Lícia para essa dissertação, foi notório a necessidade de falar sobre a ancestralidade, seus saberes e fazeres, já que ela carrega esse saber que seu pai herdou de seus avós e ela continua carregando esse legado.

Sendo assim, não é apenas pelo fato de o macramê apresentar indícios milenares, mas também por sua presença no início com a necessidade de se tecer utensílios, vestimentas como já foi mencionado aqui, isso implica dizer que esse fenômeno foi passado de pais para filhos e filhas, netos e netas, e que algumas culturas, povos e tribos que utilizavam da tecelagem com originalidade e até mesmo com rituais que foram ensinados por seus ancestrais.

Sobre a ancestralidade, Bernardo (2018), diz que a sua “filosofia tem como elementos primários o movimento e o encantamento, que as civilizações africanas assim o fizeram ao longo dos tempos e lugares. A ancestralidade é vivida a partir da singularidade da experiência do corpo e do mito desde a cultura de matriz africana”.

O movimento aqui não se refere apenas ao aspecto físico, mas ao espiritual,

social e a tudo que está à sua volta. Por sua vez, o encantamento está ligado à capacidade de se conectar ao mundo para além das coisas concretas relacionando a vida cotidiana ao sagrado, ao que é divino. Já o corpo está no lugar dos registros, narrativas e memórias que incorporam os mitos trazidos pelas experiências dos seus antepassados e suas forças sagradas.

Essas falas estão inseridas nos relatos de Dona Lícia (2023), quando ela menciona que descende dos africanos, assim também como de nativos indígenas, e para além do ofício de artesã, onde afirma que compartilha das culturas e religiões de matriz africana, não deixando morrer esse legado passado por seus pais e que sofreram muitas contradições durante o decorrer da história.

Bernardo (2018) ainda afirma que, “foi a partir do corpo de Cristo e dos corpos sem Cristo que as permissões e proibições e interdições romano-germânicas foram criadas. Um direito fundado em moralidades políticas e convenções lógicas fundadas em interpretações a favor da justificativa de poder e opressão”. Mas enfrentar os conceitos do que realmente se debruça a ancestralidade nem sempre foi aceita, para que se entenda esse pensamento o autor Oliveira relata:

> A ancestralidade nem sempre foi tida como um princípio, uma lógica, ou uma epistemologia. somente recentemente é que ela alcançou esta configuração. os autores clássicos como Nina rodrigues (1984;1900;1982), Artur ramos (1942;1979;1943) e Edison carneiro (1967;1978;1964;1936) jamais a usaram nesta acepção. sequer roger bastide (1974;1989;1977) empregou o termo ancestralidade no sentido em que, depois de meados dos anos 60 e, sobretudo, nos anos 90 ele foi utilizado. Ancestralidade, como já disse, é uma categoria analítica que se alimenta da experiência de africanos e afrodescendentes para compreender essa experiência múltipla sob um conceito que lhe dá unidade compreensiva, sem reduzir a multiplicidade da experiência a uma verdade, mas, pelo contrário, abre para uma polivalência dos sentidos. se a cultura é simbólica, como aprendemos com Geertz (1978), a semiótica da cultura permite-nos dizer que uma experiência pode ser traduzida em outra, de modo a literalmente criar mundos. criar mundos, no meu entender, é característica da filosofia. A realidade, doravante, é um conjunto de experiências que disputam seu significado no intrincado jogo da disputa pelo real, o jogo não determina um destino comum aos jogadores. Os jogadores estão lançados à sua sorte. Precisam entender as regras bem como as exceções, necessitam compreender a ginga e seu negaceio, estão impelidos a adentrar no seu movimento, que não é, entretanto, puramente caótico, há uma epistemologia no caos, bem como na ordem. A epistemologia da ancestralidade caminha de uma a outra, ela é uma epistemologia que nasce do movimento, da vibração, do acontecimento (Oliveira, 2001, p. 4).

Assim falando desse movimento, dessa vibração e acontecimento, dar-se-á o exemplo do tecelão da Tribo dos Peul na África antiga. Nessa cultura o autor Bâ (2010), menciona os “ofícios tradicionais”, se referindo a estes como aquele cujo ofício

vincula-se ao simbolismo da “Palavra” criadora que se distribui no tempo e no espaço. Essa tecelagem era desenvolvida em um tear com os pés, diferente do macramê que se usa apenas as mãos. São três tipos de tecelões (*maabo*) como se pronuncia na tribo, mas aqui irei destacar o tecelão de lã por se aproximar do tecer os fios do macramê com fibras vegetais.

Bâ (2010), relata que o tecelão de lã, é o que possui o maior grau de iniciação. Os motivos dos cobertores produzidos por ele são sempre simbólicos e estão associados aos mistérios dos números e da cosmogonia. Todo desenho tem um nome. Por isto, nota-se nesse contexto, podendo-se fazer uma comparação ao macramê e sua cosmogonia, origem de seus ancestrais, os desenhos produzidos e que traz essa simbologia da palavra em que carrega cada nó entrelaçado para a criação de uma peça.

Como Cilla Bomfim (2020) afirma, “o macramê saiu do norte da África para a Espanha e com a ajuda dos marinheiros, adeptos da técnica para uso pessoal e também como moeda de troca nos portos nos quais atracavam, o macramê foi passado de cultura em cultura, atingindo países europeus como França, Espanha e Inglaterra”.

Desse modo, falar de macramê apenas como um artesanato que tece peças sem falar de suas origens, e culturas que perpassou durante os séculos, sem falar de sua espiritualidade nos momentos de sua criação seria como falar da humanidade sem suas correlações. Para afirmar essa ideia temos o relato vivido pela artesã membro do Grupo Cafuné Art., criado por mulheres colombianas que migraram para o Brasil, onde ela diz:

> O macramê por ser uma arte feita à mão, precisa muita energia de quem faz ela, até agora não existe uma máquina que faça peças em macramé, e criando uma máquina que faça, não ficaria mesma coisa; por isso todas as peças que alguém tenha na casa, ou quiser ter estão cheias de energias, energias boas, positivas, limpas, recarregáveis. Quando alguém me parabenizar pelas peças que faço, uma energia muito linda chega no meu corpo, é uma recompensa mais gratificante que o dinheiro, porque qualquer pessoa com dinheiro pode pagar por uma peça de macramê, mas quem realmente gosta da minha arte é quem merece, todas as peças são feitas com tanto amor e energias positivas que com certeza vão inundar sua casa de paz e amor (Cafuné ART, 2020).

Em observação a essa fala encontra-se a conexão de quem tece, quem produz não apenas por produzir e sim para contar história de vida, de ensinamentos trazidos por seus ancestrais, invocando sua espiritualidade, harmonia e um momento de paz

que traz regozijo a alma. Em conversa com Dona Lícia em uma feira livre na Praça dos Remédios (figura 39), no centro de Feira de Santana – BA, a artesã falou sobre a alegria de terem proporcionado essa feira no mês das festividades de junho, pois proporciona uma renda.

Figura 39: Feira Livre na Praça dos Remédios em Feira de Santana – Ba. 2024.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

Na imagem podemos ver a barraca da artesã, se trata da barraca amarela com os suportes de planta vermelho e de sisal que estão pendurados. Dona Lícia (2024), diz que para além da renda extra, existe uma grande importância no mês de junho, “é um mês de celebração aos santos, aos nossos orixás, é o que traz a valorização da nossa cultura raiz”. Nesse momento eu indaguei sobre como sua espiritualidade se relaciona no momento da tecedura do macramê de seu artesanato, e ela diz:

> Eu relaciono assim, um desenvolvimento, uma força, com uma esperança para viver, para seguir a vida e transmitir. Quando eu estou fazendo um painel uma coisa assim, vem uma voz que me diz: “não faça assim não, coloque isso. Então eu ligo isso à espiritualidade, são os espíritos, os orixás transmitindo para mim conhecimento, para que eu possa também transmitir ao pessoal” (LMJ, 2024).

Palavras têm um grande poder dentro da espiritualidade, nas religiões de Matriz Africana, tanto para quem as ouve, tanto para quem as profere, como no caso do tecelão da tribo dos Peul citado por Bâ (2010), que se conecta com sua função e seu artesanato proferindo as palavras:

> De sua parte, diz a naveta: “Eu sou a barca do Destino, passo por entre os recifes dos fios da trama, que representam a vida. Passo do lado direito para o lado esquerdo, desenrolando meu intestino (o fio), para contribuir à construção. E de novo passo do lado esquerdo para o lado direito, desenrolando meu intestino. A vida é um eterno vaivém, permanente doação de si” (Bâ, 2010, p.186).

Uma grande conexão com a criação do divino, não são apenas peças para decoração, para suprimento de alguma necessidade, por trás há o consagrado, planos que antecedem o final de cada uma delas, assim como diz a música de Billy Blanco (1924), “Eu fiz uma visita ao velho tecelão, sua arte Ele fazia assim: fio a fio com as mãos. E o deserto da moldura de tear largo e vazio, tomou forma e formosura no trançar de cada fio”. [...] “O Mestre tecelão de nossas vidas tem um plano: para cada alegria, euforia e desenganos. Se o pano que Ele tece não é o que a gente escolheria. Sei que será bem mais belo e veremos isso um dia” [...].

Ao passo que contamos todas as histórias e relatos de cada categoria dessa escrita, é mais significativo e até intenso conhecer suas origens, e descortinar seus saberes, o que leva entender cada vez mais a escolha pelo fenômeno de pesquisa trazido aqui. Essa é uma forma de valorizar o ofício do artesão/artesã, suas particularidades e fortalecer o conhecimento da cultura ancestral do legado Africano.

Quero lembrar que nessa categoria de análise falou-se muito da cultura africana e seu peso de contribuição para o entendimento da ancestralidade, mas não se pode esquecer que na categoria tecelagem está a abordagem dos povos originários indígenas, onde ambos fazem parte das origens da pesquisada, e assim com seus cestos, redes entre outros ofícios que exercem, deram início aos nós e entrelaçados na construção dos seus utensílios.

2.2 REFLEXÕES ACERCA DO MACRAMÊ NA JUNÇÃO ENTRE ANTIGO COM O CONTEMPORÂNEO

De acordo com Moura (2022), atualmente através da globalização e suas influências na chamada “aldeia global”, em que as fronteiras se tornaram meras divisões territoriais, representados como um muro imaginário em que no passado conservavam a cultura de grupos de pessoas, aos quais mesmo através da troca de objetos eram mantidas uma identidade própria, neste momento atual e em plena e constante continuidade de mutação, se mistura através de influências da interligação de territórios e culturas em geral. O autor ainda afirma:

> A carga cultural de saberes de um tempo próprio que sobrevivem apesar das mudanças produtivas, ainda que todo o processo artesanal possa ser substituído por máquinas e equipamentos tecnológicos. E se mantém não apenas como memórias tradicionais, mas como processo que vem se renovando e se adaptando, com objetos novos e únicos feitos por artesãos contemporâneos. Esses artesãos reaproximam criação e realização e reafirmam a importância da familiaridade com os materiais e os métodos produtivos (Moura, 2022, p. 24).

Através da mistura entre ancestralidade e cultura tradicional, é verificado a mistura de identidades, sendo neste contexto revitalizado o artesanato. Em que na junção entre o antigo e o contemporâneo, ocorre a união do artesanato, com o uso das obras para uso em diversas especialidades, especialmente no designer concebida por produtos únicos, que reúnem conhecimentos tradicionais e influências da atualidade. Promovendo, as peças do macramê, valor cultural e social, tendo neste âmbito o artesanato do Macramê o papel na promoção da melhoria de vida do artesão e seu reconhecimento como artista e profissional.

Portanto, o artesanato tem muito a oferecer. Suas contribuições na arte agregam grande valor às peças que vão além de sua funcionalidade, tendo papel estético e também sustentável quando considerado o tipo de material utilizado para composição das peças, apoiando aspectos culturais de um povo. Estas reflexões abandonam a falsa imagem de que produtos feitos à mão estão ligados à velhice, com técnicas e usabilidade ultrapassadas, trazendo a tradição consolidada para o contemporâneo.

Sendo assim, existe a transição do velho para o novo, mas com a clareza de que tudo parte de onde começou, e é adaptado com a evolução das matérias-primas e dos formatos em sua objetividade e subjetividade transpassada de quem cria para quem obtêm o produto. Sobre essa transição, em entrevista com Dona Lícia (2024), ela menciona que existe a introdução do novo.

Passou então a observar que as peças que o cliente pedia no início quando ela começou a tecer, eram de sisal, como as saramandaias, que hoje são conhecidas como suporte de planta (figura 40). A artesã diz que o nome saramandaia surgiu por causa de uma novela, mas que antes disso era chamada de corda de planta.

Figura 40: Suporte de Planta ou Saramandaia feito por Dona Lícia.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

A imagem mostra um suporte de planta feito com a corda de sisal e o uso de sementes, uma matéria-prima que é muito utilizada desde a necessidade do homem no início da humanidade. Hoje já se vê também suportes feitos com outros materiais. Dona Lícia (2024), fala um pouco sobre essas mudanças e dos pedidos dos clientes na atualidade, ela afirma:

> Hoje o cliente pede um suporte feito com a corda de algodão. Mas essas mudanças fomos nós mesmos artesãos e também o ministério do trabalho nas fiscalizações que observaram os traços nas mãos da gente, e o pó do

> sisal fazia mal para nossa respiração, fizemos exames e constatou lá o acúmulo desse pó nos pulmões. Essa mudança para o cordão de algodão melhorou a nossa qualidade de vida. Começou com o algodão cru, mas logo apareceu clientes pedindo o cordão colorido, que dá uma beleza a mais. O sisal para colorir já fica mais difícil. Já também, temos a malha colorida que fica muito linda, uma bolsa, já dá um visual diferente. Então essa introdução, essa ressignificação foram muito boas (LMJ, 2024).

No que se relaciona a composição das formas geométricas encontradas nas peças do Macramê. Estas dão uma visão mais moderna, com forma antiga, mas clássica repaginada pelos tempos modernos, perfeito para decoração descontraída e repleta de detalhes, através dos nós e tranças formando um lindo resultado que oferecem aos ambientes inseridos um toque e ar confortável e aconchegante, com charme e simplicidade, conquistando apaixonados por decoração e arte artesanal.

O consumidor do Macramê pode investir em peças tanto em cores, quanto cruas, responsáveis por dar um toque rústico aos ambientes. Seja através de peças produzidas para enfeitar paredes, como cortinas, divisórias de ambientes, suporte para vasos, entre outras utilidades.

Analisando sua utilidade e a visão sobre o fazer manual, o Macramê oferece reflexões que colaboram no esclarecimento de aspectos de processos indutivos. Como no caso de sua criação livre, como fonte de resistência e ambiguidade através de conhecimento tradicional e ancestral, com experiências instrutivas na realização do trabalho. Tendo frente a isto, a consideração com os processos experimentais que demandam grande nível de entrega e capacidade de observação e revitalização de suas influências.

Além dos aspectos de beleza e reconhecimento da arte através do trançado dos nós, o fator econômico e de mudança social também representa uma importante contribuição da confecção do Macramê, que possibilita a transformação da por perceberem a riqueza de seu ofício.

Em depoimento, contido nos estudos de Borges (2011), é descrito que “vários artesãos contaram ter comprado casa, televisão e geladeira. Uma senhora foi ao dentista pela primeira vez em sua vida; outra conseguiu corrigir um estrabismo que lhe constrangia desde pequena”.

Outra perspectiva é de obras artesanais pautadas no sustentável, ao qual realização de forma reduzida a produção com um de resíduos têxteis, aspecto desafiador aos padrões tradicionalmente utilizados, representando grandes mudanças, através da produção de peças do Macramê, que está pautada no próximo

tópico, com a contribuição da pesquisada.

Assim, verifica-se ausência de pouco ou nenhum desperdício em caso de produção por algum nó errado ou caso não saia da forma geométrica desejada, podendo através da técnica do Macramê que a peça seja desfeita e iniciada novamente, sem a ocorrência de prejuízo de materiais.

De acordo Kazazian (2005), os materiais renováveis produzidos pela natureza, são de origem animal ou vegetal e através da transformação humana são regenerados desde que haja uma exploração adequada. E através do processo artesanal de fabricação utiliza pouca energia, faz uso de fabricação limpa, sendo seu uso pelo consumidor ausente de impactos ambientais. Tendo assim alto apelo sustentável ligado ao aproveitamento de material e reaproveitamento de resíduos.

O artesanato contribui também a otimização da vida da peça, valorizando tudo aquilo que ela carrega, não é meramente uma peça. De acordo Kazazian (2005), tais peças são repletas de significação e histórias, e não uma mera necessidade resultante do modismo.

Sendo reconhecida em obras do Macramê o trabalho com as mãos, pelos dedos, que trabalham com os fios de maneira simples, entrelaçando a matéria-prima de forma a fazer vários nós, realizando a composição de formas geométricas básicas, de maneira simples na tecelagem manual, realizada pelo macramé. Técnica antiga, mas com influências atuais, amplamente charmosas, por isso na atualidade são muito utilizadas para incrementar a decoração, vestuários entre outras utilidades.

2.3 CONSCIENTIZANDO A SUSTENTABILIDADE NA CRIAÇÃO DAS PEÇAS

O produto ou serviço sustentável visa ser aquele que, promovendo o desenvolvimento dos países/regiões subdesenvolvidos ou em vias de desenvolvimento, se revela capaz de suprir as necessidades individuais e sociais do ser humano sem esgotar os recursos naturais disponíveis, sem danificar a biodiversidade e a capacidade de regeneração da natureza. E assim, sem comprometer, com as estratégias do presente, a qualidade de vida (ambiental, social e económica) das gerações futuras; numa perspectiva de consequências locais/regionais, nacionais e globais (Ruivo, 2008).

Em conversa com a artesã Dona Lícia Maria Jorge (2022), indaguei sobre as

matérias-primas que ela utiliza que são sustentáveis e não agridem o meio ambiente. Tais matérias são a Corda de sisal e Corda de algodão cru (figuras 41 e 42), conforme mencionados pela mesma no tópico presente.

Figura 41: Corda de Sisal.

Fonte: Acervo pessoal da artesã

Figura 42: Corda de Algodão Cru.

Fonte: Acervo pessoal da artesã.

Dona Lícia (2022), fala sobre a importância da utilização dessas matérias-primas e sua durabilidade. Para além disso, destaca a conscientização de um produto que não afeta a saúde do seu cliente através de seu consumo e contato, e por sua vez seu descarte não agride a natureza.

Desde os primórdios, como já foi mencionado na história da tecelagem desse trabalho, a matéria-prima utilizada para produzir seus utensílios e até mesmo seu artesanato, eram extraídos da natureza. Nos tempos de hoje temos a reutilização, materiais ecológicos que são produzidos pela indústria como é o caso do [11]fio de malha residual, um dos produtos que a pesquisada utiliza para construção de suas peças.

Assim, Da Silva e Portela (2022), falam um pouco sobre o assunto e diz que a transformação do fio de malha residual acrescenta mais anos de vida ao resíduo que viraria lixo têxtil e possibilita a criação de produtos diversos e duradouros como exemplos, bolsas, bijuterias, acessórios, e roupas desenvolvidas com o trabalho artesanal das técnicas do crochê e macramê. Para reforçar essa colocação a autora Scott (2019) diz:

> A gestão do descarte de resíduos sólidos têxteis oriundos das indústrias de confecção do vestuário apresenta possibilidades para a mudança nas práticas sociais e econômicas. A preocupação com os impactos trazidos pelo aumento desses resíduos é intensificada pelo não reaproveitamento da maior parte desses materiais e por sua inapropriada destinação. Um dos objetivos da *Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS*) é estimular a adoção de padrões sustentáveis de produção, desenvolvimento de tecnologias limpas e incentivo à indústria da reciclagem. A gestão integrada dos resíduos sólidos e, principalmente, a inclusão dos catadores de materiais recicláveis nas ações que envolvam a responsabilidade compartilhada, estimulam e incentivam o desenvolvimento da gestão sustentável dos resíduos têxteis, uma vez que o resíduo têxtil é 100% reciclável (Scott, 2019).

Desse modo surgiu na oratória da artesã a forma de sustentabilidade usada em seu processo produtivo, pois não é só utilizar a matéria-prima sustentável, a forma de manejar e conservar as peças é fundamental para sua durabilidade. Assim, foi possível descortinar informações a respeito do assunto, ela afirma que:

> Nós sempre usamos tudo ecologicamente correto, o sisal, a corda de algodão, e hoje o fio de malha residual que é uma outra opção para a construção das luminárias, das bolsas, e até mesmo painéis, até a cola que

[11] São descartes de tecidos realizados pela indústria têxtil para serem tratados e transformados em fios de malha residual. Disponível em:<https://euroroma.com.br/>.

> era utilizada antigamente eram melhores, menos tóxicas, então fazemos de tudo para não ter que usar. Antes quando nossos boxes estavam lá na feira do Centro de Abastecimento, era tudo bem melhor, tínhamos espaço para criar as peças, e até o ambiente para a preservação delas contribuem para não dar mofo, e se manterem por muito tempo até serem vendidas. Aqui onde colocaram a gente nesse galpão, os boxes são apertados, de madeirite, a peça não respira, então temos que levar muita coisa para casa para não perder. Hoje a feitura também tem que ser feita de peças maiores também tem que ser feita fora daqui (LMJ, 2022).

Sendo assim, foi identificado o cuidado em produzir com qualidade e conscientização, ajudando o meio ambiente, pois ao adquirir uma mercadoria sustentável, o cliente poderá gozar por mais tempo e também entender que o artesanato não é apenas uma peça feita à mão, existe todo um processo criativo pensado e projetado antes disso.

2.4 VIVENDO A CRIATIVIDADE, PENSAMENTO E O PROCESSO CRIATIVO

A observação do processo criativo foi feita na casa da artesã, já que devido às mudanças da Associação para galpões, ficou difícil de produzir no local, por falta de espaço. Lá foi possível desmembrar as etapas do processo, tais como a escolha da matéria-prima, a contagem e tamanhos de cada fio, as cores, e o que iria de fato ser produzido. (Figura 43):

Figura 43: Matéria-prima em várias cores utilizadas por Dona Lícia.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

Iniciando um diálogo sobre o processo criativo no momento de produção de seu artesanato com macramê, a artesã diz que busca inspirações não só naquilo que já foi criado, ela se inspira em sua experiência, em pensamentos criativos, e vai surgindo uma criatividade ao longo do seu trabalho manual.

Para Ostrower (2001), esse impulso e força vital para criar provém de áreas ocultas do ser. É algo que provavelmente o indivíduo pode nunca se dar conta nesse momento da criação, entende-se que pode ser algo que já está no modo automático. Dessa forma a autora relata:

> Além dos impulsos do inconsciente, entra nos processos criativos tudo o que o homem sabe, os conhecimentos, as conjecturas, as propostas, as dúvidas, tudo o que ele pensa e imagina. Utilizando seu saber, o homem fica apto a examinar o trabalho e fazer novas opções. O consciente racional nunca se desliga das atividades criadoras; constitui um fator fundamental de elaboração, retirar o consciente da criação seria mesmo inadmissível, seria retirar uma das dimensões humanas (Ostrower, 2001, p.55).

A artesã em questão conta com seus longos anos de experiências e aprendizado com seu pai, explorando o que pode ser melhorado, buscando conhecer novos materiais e formas de trabalhar na elaboração das peças, (figura 44). Com sua espiritualidade, quando a mesma relata sobre sua conexão com o divino. Dona Lícia (2024), aponta sobre as cores dos orixás que ela utiliza na hora da feitura, são os elementos que me impulsionam, menciona ela.

Figura 44: Artesã Lícia Maria produzindo uma rede de macramê.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

A imagem apresentada acima mostra a artesã em seu processo criativo, muito concentrada, ela entrelaça os nós criando a rede feita com corda de algodão. É possível ver no plano de fundo da imagem um abajur vermelho o qual Dona Lícia (2024) diz ter feito inspirado em Iansã, gosto de valorizar minha religião, gosto de sentir a ancestralidade, ela aponta.

Miranda (2014), alude que o vermelho é uma cor quente na área do desenho técnico [...], e que na epistemologia do Desenho Africano, a mesma cor vermelha não nega a vivacidade quente, muito pelo contrário, apenas reforça a sua efervescência e a associa ao orixá Iansã, cuja mitologia africana a entende como uma divindade das batalhas, do intenso contato corporal, do calor, do fogo.

Dona Lícia (2024), ainda fala sobre a cor de Obaluaê, o marrom que ela representa com o sisal, (figura 45), mas indaga que muita coisa mudou no decorrer do tempo, as coisas eram mais simples, mas o preconceito sobre a religião fez com que o homem mudasse a roupagem, e hoje é utilizado a palha da costa, para ficar mais bonito.

Figura 45: Mini Painel feito com a corda de sisal.

Fonte: Acervo Pessoal da Artesã.

Dona Lícia (2024), ressalta, “esse é meu orixá, meu guia, chapéu que começa da ponta da cabeça e disse no desfiar das cordas cobrindo o rosto. É bonito é muito bonito de se ver a nossa arte, fazemos também pulseirinhas trançadas, com o sisal, com a palha. Miranda (2014), menciona sobre o orixá Obaluaê:

> Entidade relacionada às doenças, também conhecido como Omulu e Xapanã. [...], em alguns terreiros de Candomblé assim como na África para o povo de Daomé, Xapanã é um jovem guerreiro, forte e valente” e continua. “Obaluaê é representado com o rosto e o corpo coberto por véus e vestes de palha, e, quando se incorpora, dança em convulsões e tremendo, alquebrado, com grande sofrimento” (Miranda, 2014, p.122).

Essa é a cultura da artesã, sua ancestralidade e o que ela carrega em sua trajetória, a passo que usa em seus momentos de conexão com o desenvolvimento das peças, “não é só trabalho, é transmissão de energia, de força, da minha espiritualidade”, ressalta Dona Lícia (2024).

Para além disso, antes de começar a criação, a artesã usa também da sua criatividade, e seu pensamento criativo. Não é apenas o entrelaçar dos nós, são nós que dão formas que enriquecem as peças, que dão vida a imaginação de quem os adquire. Sobre esses termos, Zavadil e da Silva (2012), fazem uma breve análise desses três momentos mencionados acima:

> Os termos criatividade, pensamento criativo e processo criativo, embora muitas vezes sejam utilizados como sinônimos, neste trabalho são tratados com distinção. A criatividade é uma capacidade sistêmica que se manifesta nas soluções (ideias, produtos, conceitos, questões, processos, etc) novas e providas de valor, influenciada por diversos fatores contextuais, do ambiente social e cultural. Parte desta capacidade é o pensamento criativo do indivíduo, com suas operações cognitivas e conhecimentos armazenados, que irão estabelecer novas conexões entre ideias. Entretanto, como esse indivíduo atua em rede, seus pensamentos serão também estimulados e influenciados por contextos sociais e trabalhos em grupos, nos quais as ideias são construídas a partir da expressão e comunicação do pensamento do outro. E isso ocorre por meio de um processo criativo e, neste caso, também projetual, pelo qual presume-se que métodos, técnicas, instrumentos e o próprio conhecimento processual podem facilitar o desenvolvimento de novas concepções, lidando com os diversos fatores de influência da criatividade, estimulando o pensamento criativo e facilitando a comunicação e a interação entre os indivíduos (Zavadil, Da Silva, 2012, p. 2).

Todos esses aspectos estão diretamente ligados ao trabalho do homem que segundo Ostrower (2001), é uma experiência vital onde o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais à vida humana. O trabalho é algo que traz soluções criativas e dentro dela o desdobrar da arte, que segundo a autora, retirar a

arte do caráter de trabalho é reduzi-la a algo supérfluo.

Para Salles (2006), pensar em criação como processo, já implica movimento e continuidade: um tempo contínuo e permanente com rumos vagos. A criação é, sob esse ponto de vista, um projeto que está sempre em estado de construção, suprindo as necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação.

Acerca da troca de conhecimento, que cria uma cadeia produtiva e envolve o processo criativo, Dona Lícia (2021) diz: cordão, sisal, palha, barro é uma rede na cadeia produtiva, porque é um artesão ajudando o outro divulgando o trabalho do outro, trocando experiências, ideias.

Desse modo, compreende-se que para criar, não depende apenas de um indivíduo, o artesão e artesã, estão envolvidos com seus aprendizados adquiridos tanto com aqueles que os antecedem, quanto com os que os acompanham em seu trajeto, o processo envolve interações, mudanças constantes e adaptações na cadeia produtiva. Esses fatos são explanados por Cecília Almeida Salles (2006), quando ela alude:

> Os elementos de interação são os picos ou nós da rede, ligados entre si: um conjunto instável e definido em um espaço de três dimensões. Morin (2002b, p. 72) descreve interações, em outro contexto, como ações recíprocas que modificam o comportamento ou a natureza dos elementos envolvidos; supõem condições de encontro, agitação, turbulência e tornam-se, em certas condições, inter-relações, associações, combinações, comunicações etc., ou seja, dão origem a fenômenos de organização (Salles, 2006, p.18).

Quando algo que se faz é transmitido, estamos também colaborando para o nosso próprio processo criativo, nesse momento de investigação, foi perguntando a pesquisada se em algum momento ela ministrou cursos ou oficinas em alguma instituição, escolas, fora do seu ambiente de produção, e ela disse:

> Fui convidada na época por um projeto, pelo Fundo de Amparo ao Trabalhador, foi na década de noventa, tinha aquela seca muito grande. Então houve uma preocupação assim o [12]MOC eu participava, era ligada a igreja, aquela parte de fé e política, aí lá o pessoal me convidou, a [13]Os CEBs, aí disseram, vamos Lícia fazer um trabalho, lá tem umas fotos minhas também. E eu fui ensinar esse trabalho lá na região que tinha um sisal, lá dentro e eles queriam que aprendessem, convidaram um pessoal do Ceará, da parte do Ceará também, eles vieram para ensinar umas rendas coisa do sisal. E aí eu fui e fiquei encarregada de fazer as peças. Eu ensinei isso aqui, ensinei a Saramandaia, o suporte de corda e ensinei o abajur e a cadeira. Oxe! Você precisava ver como as meninas aprenderam, a gente só tinha feito para vinte pessoas, deu sessenta pessoas, e foi dentro de uma escola. Aí, foi

[12] Movimento de Organização Comunitária. Disponível em: https://www.moc.org.br/.
[13] Comunidade Eclesiais de Base. Disponível em: https://cebsdobrasil.com.br/.

> à questão do Fundo de Amparo ao Trabalhador. Depois eu fui para outra comunidade também aproveitar o que tinha lá para poder fazer. E eu ensinei a fazer o macramê, que é o que eu sabia, e também ensinei a fazer o rabicho do chaveirinho. E aí, a gente tem aquela questão do ver, ouvir, escutar aquela coisa toda. Então eu perguntava o que o pessoal sabia fazer eles diziam. E a gente ia aprender em cima desse trabalho, ali eu ensinei muita coisa e aprendi também né? Porque a gente aprendeu, uma troca né? (LMJ, 2022).

Dessa maneira, afirma-se que o processo criativo, se dá através de uma rede de contatos e troca de ensinamentos, pode-se ver uma peça, uma técnica já aprendida e fazer dela um novo artesanato criado a partir desse envolvimento, entre o ser, e os seres de uma comunidade. Em seu box no galpão, como já mencionado antes, são poucas as peças que dá para produzir, pois o espaço é pequeno, mas peças como as bolsas, painéis menores, dá para desenvolver com mais tranquilidade.

III CAPÍTULO

3. FORMAS GEOMÉTRICAS E COTIDIANO

Dona Lícia Maria Jorge, experiente artesã, produz obras autorais honrando as técnicas tradicionais, mas com influências contemporâneas, onde o uso de livre composição no processo criativo. Ainda que livre, ela se baseia em padrões tradicionais das técnicas do Macramê, que acabam por formar peças com aparência de formas geométricas.

Essas peças são propostas através de sua criatividade e experiência e na composição da função em que a peça irá exercer, de forma que é ampliado o repertório figurativo das peças, que se relacionam com seu cotidiano, aos quais são identificadas nelas formas geométricas bidimensionais e tridimensionais.

Mesmo que livremente seja a produção das peças de Dona Lícia Maria Jorge, para idealizar seus projetos, por vezes faz uso de rabiscos em papel, que repercute o que já existe em sua memória visual, que segundo Edwards (2000, p. 12), a prática com recorrência dessa construção traz à tona o desenho que por sua vez fica obscuro pelos intermináveis detalhes do cotidiano.

É a partir desses rabiscos que vem a materialização das formas, no desenvolver de suas peças, pondo em prática suas técnicas através do uso dos fios e composição dos nós, com o método artesanal para atingir o desejado efeito, por intermédio de uma forte criatividade, conhecimento, experiências do cotidiano. São esses passos que realizam a conexão entre o macramê, suas influências com a ancestralidade e saberes familiares da técnica transpassada ao longo do tempo, tanto pelo núcleo sanguíneo, quanto pelo delineamento histórico da técnica.

A artesã em questão pode até não ter técnicas de desenhos sobre o papel, mas ainda assim se arrisca através de suas observações e percepções, do saber que lhe foi passado, daquilo que produz e vê a sua volta, e usa da sua imaginação para criá-los. Sobre isso Gomes (1996) relata:

> Muitas pessoas, apesar de garantirem que não sabem mais desenhar, ainda assim sabem perceber, apreciar e valorizar o belo em todas as artes. No entanto, vale lembrar que apreciação sem participação leva o indivíduo a perder um importante aspecto da vida que está relacionado com a experiência do saber e do fazer (Gomes, 1996, p.26).

Dessa forma, esta inter-relação de influências forma o artesanato do macramê da artesã, possibilitado pela arte do trançado dos fios e nós entrelaçados, criando diversas proporções e formas geométricas, o que está estritamente relacionada com as evidências encontradas na história do macramê durante os séculos.

Assim, a artesã cria peças cheias de grande personalidade e funcionalidade, rica visualmente e com grande influência ancestral e cultural. Onde o trançado dos fios vai se cruzando e prendendo, formando através dos cruzamentos geométricos, que podem ser de infinitas formas.

Porém, as mais identificadas nas obras da artesã inspiração deste estudo, são as formas geométricas básicas e tridimensionais, formas planas e espaciais além de franjas retas. O desenho representado dentro do artesanato de Dona Lícia está para além de uma produção gráfica em papel, ele se conota com o desenho trazido no livro Desenhismos de Gomes (1996), quando ele explana:

> No Dicionário Enciclopédico Brasileiro, editado em 1943, em Porto Alegre (RS), o termo desenhar está assim definido: “a arte de representar os objetos sensíveis por meio de linhas, sombras ou tintas: a técnica que ensina os processos para se fazer esta representação: o traçado dos contornos de um objeto e os ornatos em tecidos, muros, etc.; uma planta, um projeto” (Gomes, 1996, p.35).

A junção das linhas na construção do macramê cria um aglomerado de traçados e contornos formando um objeto, que é a peça final em sua feitura. Para que tal fato ocorra é necessário a existência daquilo que Gomes (1996), traz sobre desenho interno ou ideia. Assim ele afirma:

> O pensamento de Federico Zuccaro foi registrado em um livro escrito por ele próprio, denominado L’Idea de’Scultori, Pittori ed Architetti, lançado em 1607, [...] A expressão “desenho interno” ou ideia, por sua vez quando compreendida pelo lado da área do Desenho, pode ser denotada como a representação mental de uma coisa concreta ou abstrata, uma imagem ou ainda a concepção, o plano, o projeto, a elaboração mental – Intelectual e criativa de algo (Gomes, 1996, p.57).

Torna-se evidente então que aquilo que Dona Lícia materializa nas feituras de suas peças, principalmente as que ela já tem mais costume de fazer, desde quando lhe foi ensinado por seu pai, é o que podemos chamar aqui de desenho interno, está lá em sua memória. Ainda que ela não tenha o total conhecimento de cada desenho

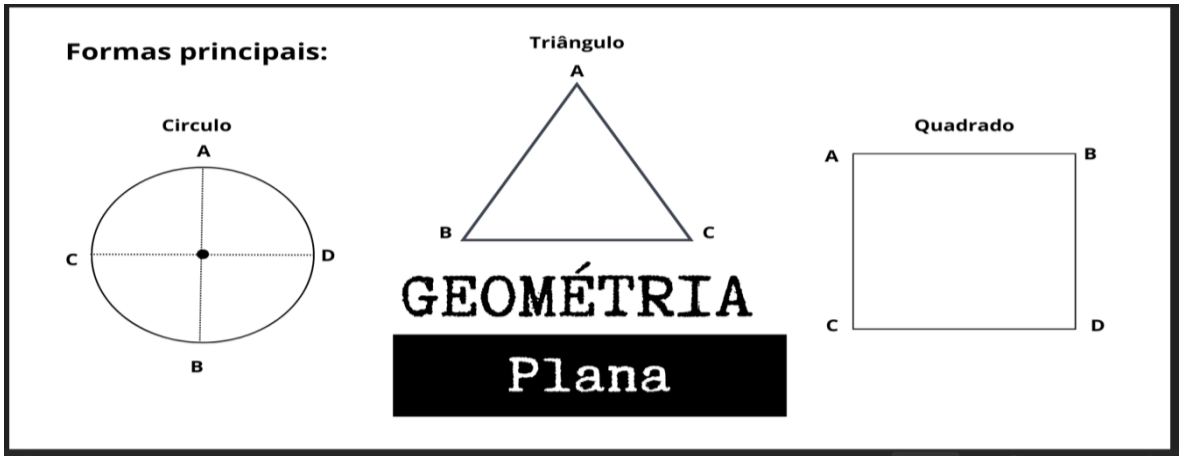
que ali está tomando forma, nesse caso as formas geométricas, o que me levou a refletir sobre a possibilidade de unir a técnica do macramê com o ensino pedagógico da geometria em sala de aula.

Isso porque o ensino da geometria deixou de ser empregado tornando-se irrelevante na formação do indivíduo, sendo que o macramê é uma arte ligada à geometria por seus traços evidentes na conclusão das peças, e isso pude testar em sala de aula no estágio e docência como foi mostrado anteriormente. Pavanello (1993), relata sobre a decadência da geometria quando ela afirma:

> Com o advento da Lei de Diretrizes e Bases da Educação do 1º e 2º Graus – Lei 5692/71, há duas mudanças que corroboram para que o ensino de Geometria comece a entrar em decadência: a primeira que permite que cada professor escolha o que irá ensinar de acordo com a sua clientela e a segunda que acaba com o ensino de Desenho Geométrico (Pavanello, 1993, p.13).

No que segue, enunciado em forma de cartilha ilustrativa criada por mim, as bases que dão sustento à análise feita nas peças de Dona Lícia. Nessa cartilha será apresentada a geométrica plana, (figura 46), em suas formas iniciais que classificam os elementos das formas bidimensionais (formas que não possuem volume), e as demais formas encontradas, dentro do que propõe esse trabalho onde menciono mais a frente.

Figura 46: Geometria plana e suas principais formas.



Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

Adentrando para a análise dessas formas geométricas, foram escolhidas três peças dadas como resposta da pesquisada na qual a mesma mais gosta de produzir.

Elas são: cadeirão, painel e suporte de plantas. Aqui vamos usar a Gestalt do objeto trazida por Wong (1998), autor já mencionado nos teóricos metodológicos, observando então a visibilidade das formas planas, espaciais, bi e tridimensionais, apresentada através da Geometria Descritiva. Para que se compreenda de forma mais clara do que se trata a Geometria Descritiva, cabe aqui destacá-la. Para isso Ramos (1998):

> O método de ensino da disciplina Geometria Descritiva iniciou-se em 1987, na Universidade Federal da Paraíba – Campus II, para cursos de Engenharia, Ciências da Computação, Desenho Industrial, Técnicas em couro e em Matemática. A estrutura do método foi baseada em fatores como, a exigência após a reedição do novo currículo, para adaptar o ensino da disciplina num tempo reduzido, começando no início de 1956. [...] O que não faz da Geometria Descritiva uma mera disciplina apenas para resolver problemas gráficos. [...] Tem sido nosso empenho em, principalmente, torná-la, antes de tudo, uma importante ferramenta de apoio ao trabalho criativo (Ramos, 1998, p. 150 e 151).

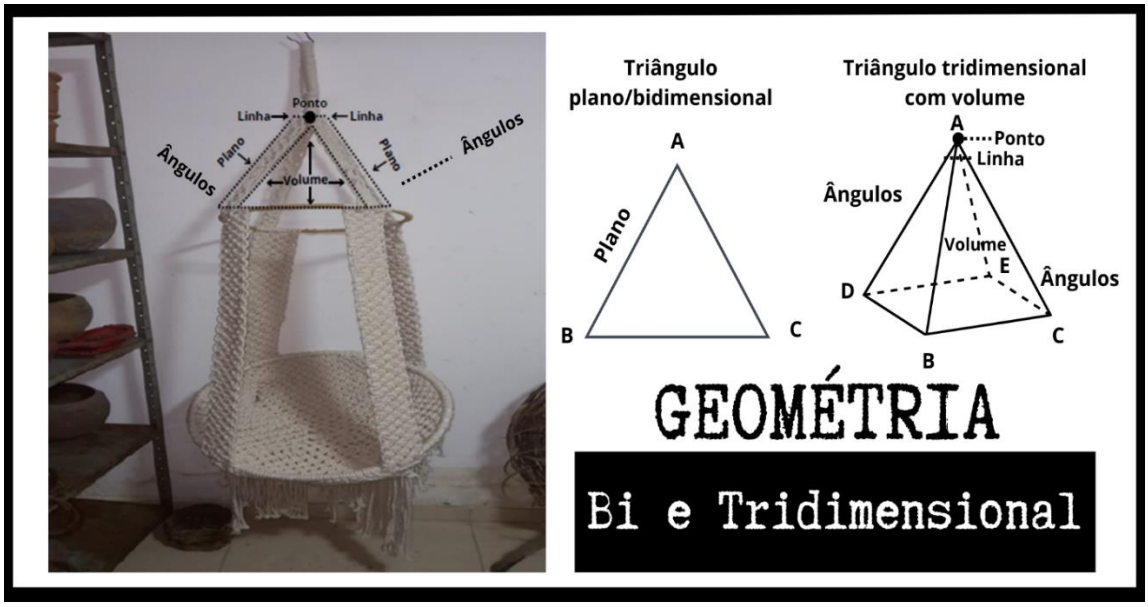
Sendo que podemos imaginar as coisas e objetos com formas concretas ou abstratas, que é o ensino específico da Geometria Descritiva, essa também nos dá base de apoio para descrever o trabalho criativo de Dona Lícia. Em primeira instância foi feita uma observação da parte superior da peça que traz um modelo tridimensional simplificado do cadeirão (figura 47).

Figura 47: Cadeirão infantil feito com corda de algodão.

Fonte: Acervo pessoal da Artesã.

O cadeirão foi feito com corda de algodão com uma espessura larga garantindo uma sustentabilidade no peso, que ela possa suportar. Nesse momento é necessário se saber a quantidade de fios, o tamanho deles para que não haja desperdícios e nem a falta. O ponto utilizado foi o nó quadrado ou nó duplo como é conhecido. Antes que chegue à visibilidade geral da peça, o processo passa por pontos, linhas, planos e consequentemente volume, que vão dando vida às formas finais. Sendo assim, no primeiro momento vamos observar a base superior do cadeirão, (figura 48):

Figura 48: Análise da base superior do cadeirão.



Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

No que diz respeito às formas encontradas no artesanato do macramê de Dona Lícia Maria Jorge, se faz presente em suas obras, o triângulo equilátero em sua forma plana que por conceito representa a forma triangular, quando possui a medida dos três lados congruentes, sendo seus ângulos internos, onde a somatória dos ângulos internos é sempre igual a 180º sendo os ângulos iguais, quando dividido 180º por 3, chegando a ângulos de 60º (Dias; Sampaio, 2013).

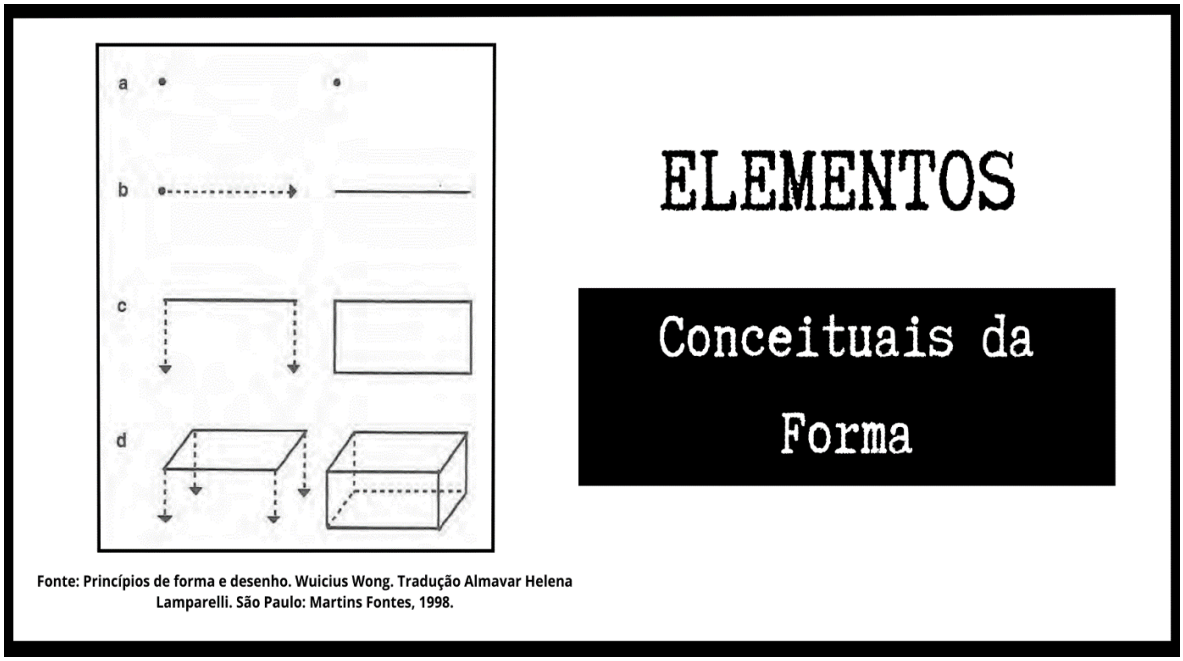
Para além da forma básica de um triângulo equilátero que dá início a análise, nota-se que é uma base onde pode ser vista em outros ângulos, tornando-se uma forma tridimensional, pois além dos ângulos ela tem volume, linhas em movimento em direções intrínsecas como será visto mais a frente.

Antes de explanar as demais formas encontradas nas peças da artesã viu-se a

necessidade de mostrar, de onde parte cada uma delas com a ajuda de imagens dos elementos conceituais que já vimos um pouco de suas teorias no tópico formas geométricas, más aqui vamos elucidar com mais precisão.

Tudo começa de um ponto de partida, após as linhas serem selecionadas por tamanho e quantidade, dar-se início a sua junção. É feito o primeiro ponto que é o nó quadrado em todas as linhas. Então temos o ponto (fig. a) a linha (fig. b), o plano (fig. c), e a partir desses planos que vão sendo unificados através de nós, se forma o volume figura (49):

Figura 49: Elementos Conceituais da Forma.

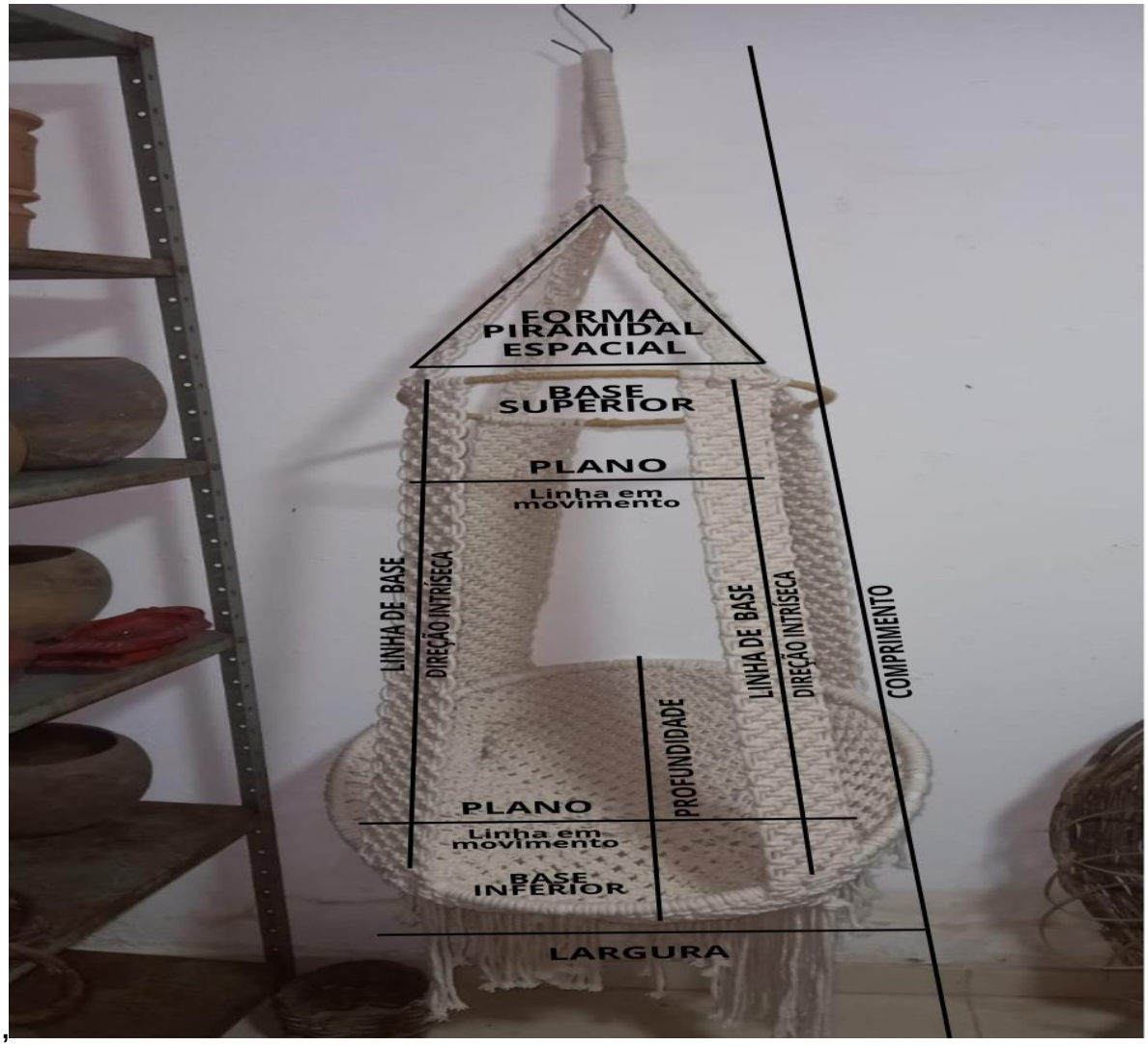


Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

Será a partir desses elementos conceituais que para Wong (1998), não são visíveis, não existem na realidade, porém parecem estar presentes. Ele dá o exemplo de que podemos sentir que há um ponto no ângulo, uma linha que marca o contorno do objeto, que há plano que envolve um volume, e volumes que ocupam espaços, que irei dar início a representação das formas encontradas.

Desse modo é possível nela observar as formas circulares nos pontos de base que dão estrutura para o acento, as linhas que dão base ao início do cadeirão têm uma forma piramidal que se trata de uma feitura tridimensional espacial, que para Wong (1998), se trata de uma forma com visibilidade em vários ângulos, contendo largura, comprimento e profundidade como veremos na (figura 50):

Figura 50: Cadeirão Infantil feito com corda de algodão, com analogia das formas geométricas.



,

Fonte: Acervo pessoal da artesã.

A análise dessa imagem traz um desenvolvimento de forma visual tridimensional, que conforme Wong (1998), são vistas de diferentes e vários ângulos e distâncias e sob diferentes condições de iluminação. Também levando em consideração o desenho tangível que se encontra visivelmente presente nas linhas e pontos, assim como o intangível presente nos planos. Trouxe essa imagem fora da cartilha para que pudesse ser observada com mais precisão.

Assim, em uma observação baseada na análise trazida por Wong (1998), podemos perceber as linhas que saem da base circular superior unindo-se à base circular interior. Essas linhas determinam a borda de um plano que marcam o lugar

de união ou interseção de dois planos, que se movimentam em direção oposta à sua direção intrínseca. Há também a presença de um volume conceitual que liga o comprimento a largura e a profundidade do cadeirão dadas pela união das quatro linhas de suporte, que se dá por uma representação tridimensional.

O desenho está ali presente, não que a artesã no momento da feitura esteja ou tenha conhecimento real dessas formas geométricas, mas suas habilidades na construção com o passar dos anos, a sua experiência, a sua busca por conhecimento como foi mencionado por ela em uma das entrevistas, a inovação, faz com que suas peças se tornem mais eficientes, belas e duradouras.

Sobre essa busca de conhecimento no desenvolvimento da humanidade e a capacidade de se reinventar, Gerdes (2012) diz que, durante muitos séculos, as ferramentas melhoraram. Por exemplo, pontas de flecha e machados de mão ficaram mais eficientes, bem feitos. O mesmo vale para cestos, cerâmica, redes. As ferramentas tornaram-se mais simétricas por causa da maior eficiência; e assim encontramos, por exemplo, cestos que tomam a forma de cilindros ou prismas.

A base inferior do cadeirão tem a forma de um cesto, os nós tem que ser elaborados com muita firmeza. As arestas nesse caso são subjetivas, apesar de não existirem fisicamente, uma analogia dialética e visual na percepção de sua forma e encontrada. Sobre essa percepção na criação de um desenho, Edwards e Raposo, (2000), contribuem a esta percepção da seguinte forma:

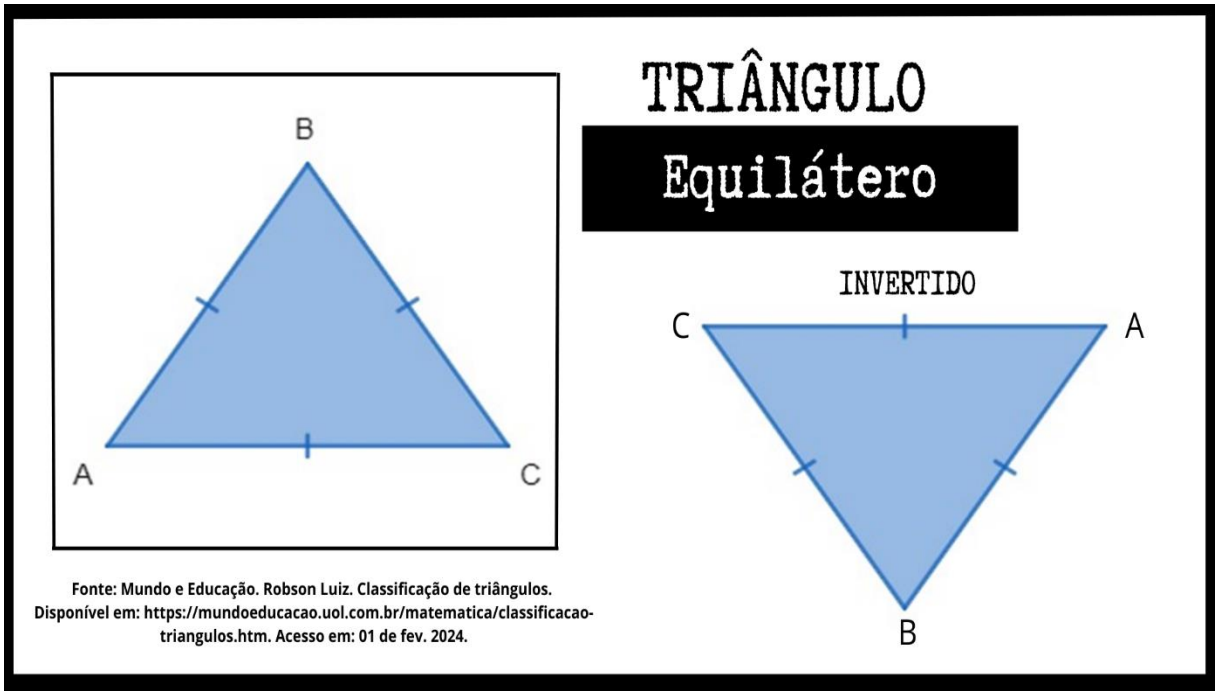
> Desenhar uma forma tal como a percebemos é uma função do hemisfério direito do cérebro. Trata-se de um fato que já foi testado e comprovado empiricamente. Como já expliquei, para desenharmos uma forma que percebemos temos de "desligar" o mais possível a modalidade do hemisfério esquerdo e "ligar" a modalidade do hemisfério direito, duas providências que produzem um estado subjetivo ligeiramente diferente no qual quem "comanda" é o hemisfério direito. As características desse estado subjetivo são aquelas às quais os artistas se referem: um senso de íntima "ligação" com o trabalho, uma sensação de ausência de tempo, certa dificuldade em usar palavras ou compreender as palavras faladas, uma sensação de confiança e ausência de ansiedade, um senso de cuidadosa atenção a formas e espaços e configurações cujos nomes não nos interessam no momento (Edwards; Raposo, 2000, p. 60).

Algo que se cria, se desenvolve sem que haja interrupções, e em sua subjetividade de espaços, superfícies e ligações e a aresta está logo ali. Mas, existem também as peças que trazem formas mais básicas, mais comuns na hora da identificação, como é o caso do painel, que na maioria das vezes é formado por um triângulo equilátero, ou seja, que possui todos os lados congruentes, ou seja do

mesmo tamanho, só que nesse caso invertido. A (figura 51), mostra um triângulo equilátero em sua forma normal, só para tomarmos base da leitura visual da peça (Batchelor, 1999).

A subjetividade das formas e sua relação com as formas geométricas e a triangulação também é citada por (Batchelor) da seguinte forma: observa-se que a verificação das "condições de percepção" são "resultado da relação triangular objeto-espaço-espectador". O triângulo equilátero é um tipo de triângulo com três lados congruentes (mesma medida) (Oliveira; Gonçalves, 2018).

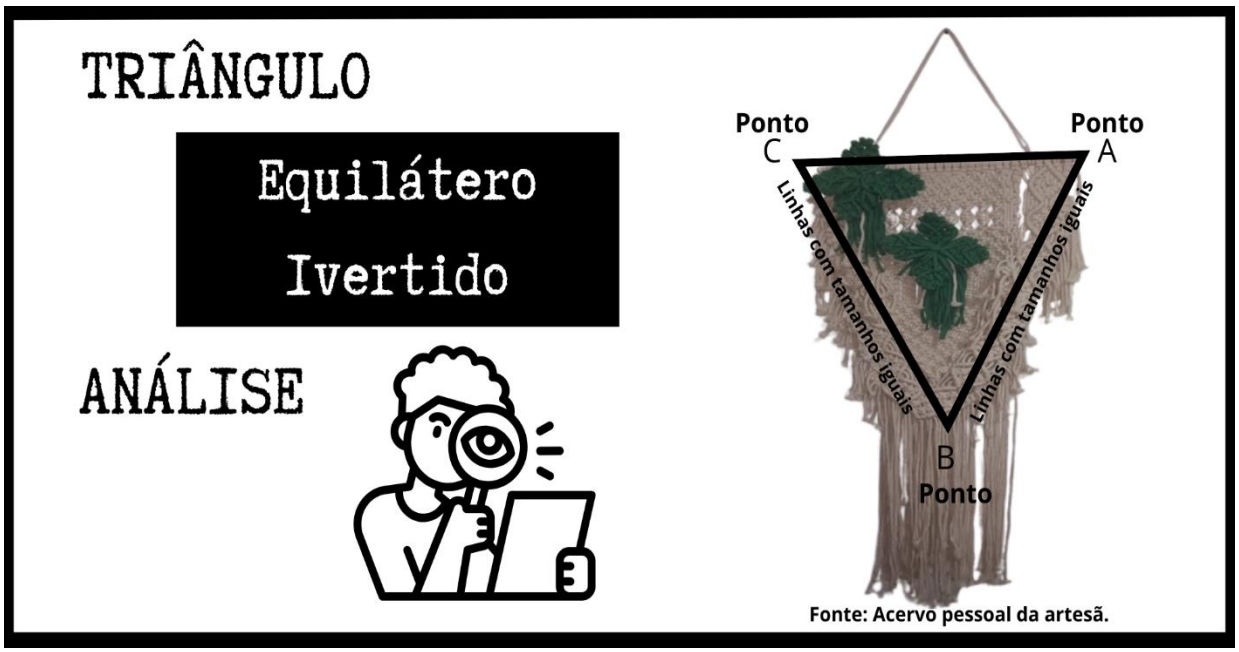
Figura 51: Triângulo equilátero.



Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

Dando como exemplo as fases A, B, C, podem ser adotadas como os pontos de partida para cada linha que se unem formando o triângulo equilátero. Assim, vamos dar o registro por meio de representação do painel feito por Dona Lícia, para que se possa compreender melhor. (Figura 52).

Figura 52: Análise do painel de macramê feito por Dona Lícia.



Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

O painel foi feito com corda de algodão cru natural e também foi utilizado um fio tingido de verde nas flores. Os pontos foram o nó quadrado, festonê, e dna, também conhecido pelos antepassados da artesã como nó tortinho. As linhas retas foram dando formas e texturas. Apesar de haver nele uma variação de entrelaçamentos e até mesmo de outras formas neles, o encontro final, nos traz essa representação da forma de um triângulo equilátero em sua inversão. Uma forma geométrica plana bidimensional.

Nessa peça encontramos uma forma mais simples, porém não menos importante, e direta para o estágio final da peça, podemos até dizer que automático, por que já vem da natureza do homem encontrar essas formas em situações e objetos cotidianos como enuncia Gerdes (2012), quando relata:

> Uma abordagem pode ser encontrada nas palavras de um historiador segundo o qual “as primeiras considerações geométricas [e aritméticas] do Homem ... parecem ter tido a sua origem em observação simples, derivando da habilidade humana para reconhecer forma física [e quantidade], e comparar formas e tamanhos.” Por exemplo: a forma do Sol, da Lua, de certas cabeças de flores levou ao conceito do círculo, a forma das cordas a linhas e curvas, tal como teias de aranha e favos de abelha a formas mais intrincadas, a triângulos, espirais, sólidos. Comparando montes de objetos uns com outros levou à contagem, inicialmente somente um, dois, muitos, etc. Esta abordagem enfatiza ***observação*****,** ***reflexo*****.** É um ponto de vista *estático*. Podemos chamar isto a atitude do ***homo observans*** **(**Gerdes, 2012, p.12).

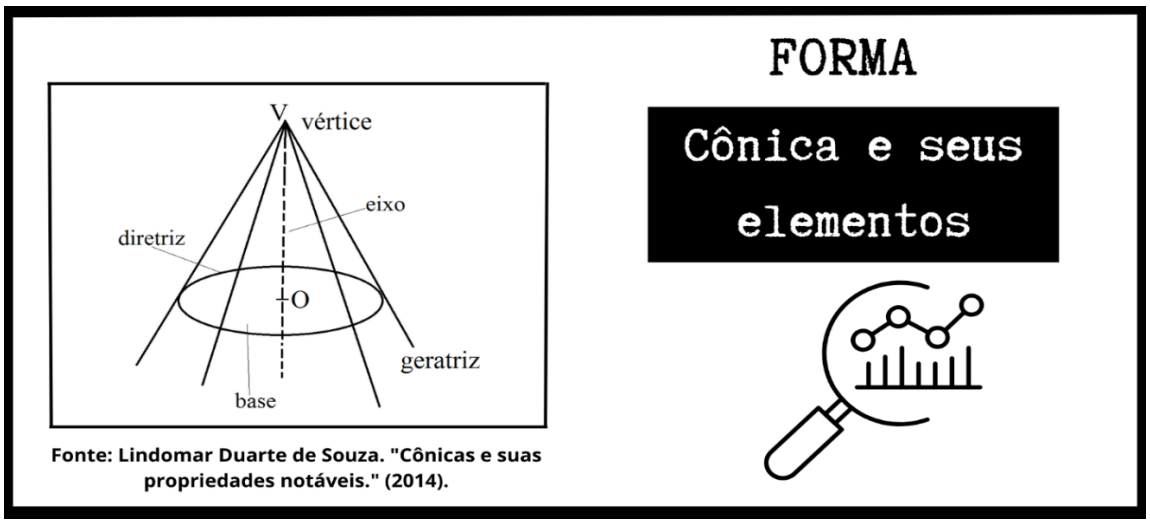
Não é uma peça simples, muito pelo contrário, é um painel bem elaborado com uma variação de pontos e ainda um aplique de uma flor também feita de macramê, mas onde encontramos a forma triangular bem em destaque. Porém, existem também peças mais simples de se elaborar, como é o caso do suporte de plantas que se formam com apenas quatro vias de cordas trabalhadas. Quando colocamos um vaso de planta ou uma ou alguma estrutura nela, é perceptível a formação de um cone, pois suas geratrizes se abrem e causam esse efeito em círculo na base da peça.

Para que se compreenda a análise cônica feita, irei explanar em um breve relato, sua história no estudo da Matemática, o conceito de cone e por fim as definições dos seus elementos. De acordo com Boyer (2010), quem se destacou nos estudos das crônicas foi o geômetra Apolônio de Perga, ele foi um Matemático Astrônomo que nasceu em Perga na Grécia por volta de 262 a.C. Apolônio escreveu cerca de sete livros com os temas secções cônicas.

Segundo Duarte (2014), baseado nos estudos de Apolônio, um cone é uma forma geométrica tridimensional delimitada, lateralmente, por todos os segmentos de reta entre uma curva fechada sobre uma base plana e um ponto externo a esse plano, e pela própria região plana delimitada por essa curva.

Os elementos que dão características ao objeto sólido são: a vértice que é o ponto V de um cone, onde se encontram todos os segmentos de reta da curva. Base que é a região plana delimitada no interior da curva, inclusive a própria curva. A Diretriz que é a curva fechada que envolve a sua base. Geratriz que é qualquer segmento que tenha uma extremidade no vértice do cone e a outra na diretriz. O Eixo que é o segmento de reta que passa pelo vértice V e pelo centro desta base, se este centro existir, (figura 53):

Figura 53: Forma Cônica e seus elementos.

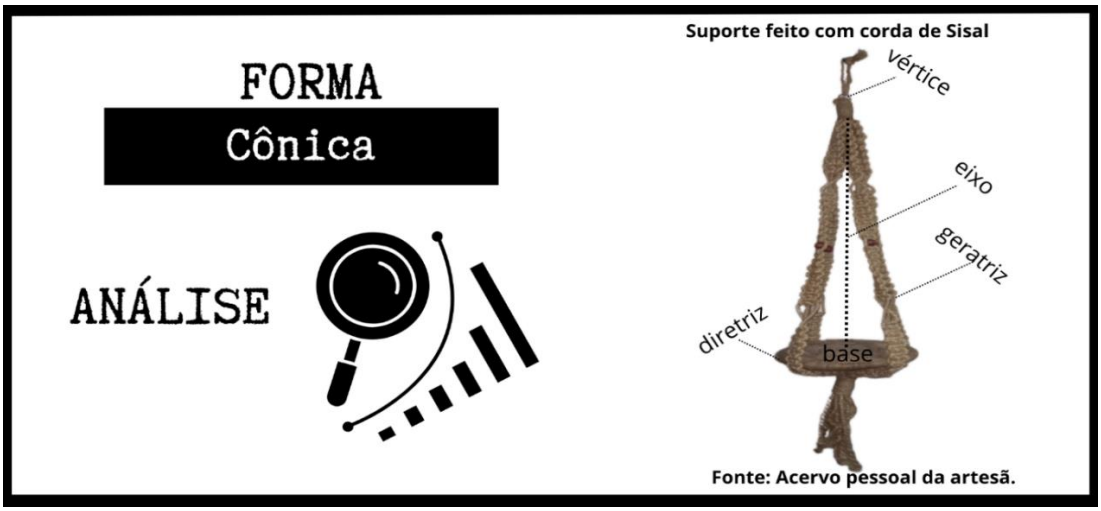


Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

Dentro dessa perspectiva a imagem retrata os elementos da forma cônica dando base para análise do suporte de planta (figura 54), que foi feito por Dona Lícia. Dessa forma pode-se perceber que a artesã aplica bem e conduz o seu lado direito do cérebro no momento que tece suas peças.

Em uma última entrevista, dialogando com Dona Lícia (2024) sobre as formas encontradas em suas peças e como chegou até elas, a mesma diz que percebeu no processo onde as linhas vão se encontrando, ao passo que também achou pertinente as observações feitas, “é bom ver e entender melhor tudo que eu consegui fazer com o macramê a partir dessas análises feitas”.

Figura 54: Análise do Suporte feito com corda de sisal.



Fonte: Canva (Site se desenvolvimento CAD). Criada pela autora.

O suporte foi feito com corda de sisal, com o ponto nó quadrado e aplique de sementes, uma peça rústica, que segundo a artesã remete muito à natureza, já que se trata de um suporte de plantas. Nele podemos encontrar uma forma cônica dando início no seu vértice que se liga a diretriz que é a parte circular da base, sua geratriz que é o segmento que dá a extremidade do vértice, nesse caso temos quarto que são também consideradas arestas, ou as linhas que ligam os pontos, e o eixo que é a linha abstrata que parte do vértice até o centro da base.

A forma cônica encontrada, pode ser vista em quatro ângulos, que são as suas faces, já que possuem a mesma medida. Isso pode ser entendido na fala de Wong (1998, p.71), quando diz que, uma forma pode ser considerada como um plano tridimensional, onde suas arestas podem ser curvadas, dobradas ou visto de diferentes ângulos e distâncias.

Desse modo, diante do percurso teórico metodológico e pesquisa observou-se um desenvolvimento dos objetivos alcançados. A prática do Desenho, e da geometria possibilita uma inserção no ensino aprendizagem, sendo ele nas áreas técnicas e até mesmo pedagógica, principalmente nos ensinos do fundamento 1 e 2 que se perdeu com o tempo. Montenegro (2021), afirma sobre isso quando diz:

> De longa data, bem antes de Piaget e de Kant, sabe-se que a mente humana funciona do particular para o genérico. Embora os psicólogos e neurocientistas demorassem a provar o fato, nem assim o ensino foi modificado. São raros os livros e professores que adotam a mecânica do pensamento do concreto para o abstrato e muitos programas jamais se ligaram ao mundo real. Como consequência, a eliminação do Desenho no ensino do 1º e dos 2º graus tornou-se inevitável (Montenegro, 2021, p.4).

Estamos aqui falando do Desenho a partir do artesanato, onde peças elaboradas a mão podem se tornar uma grande ferramenta de ensino, com uma ideia inovadora, e de vasta amplitude. E através desse trabalho pode-se comunicar ao traçar formas geométricas que aparecem nas peças feitas com a técnica do macramê, que é possível aplicar esse método.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa procurou relacionar o entendimento entre o macramê com os saberes ancestrais, o artesanato, o trabalho da artesã em questão e suas as origens, que exercem um substancial influência nas obras produzidas por ela, evidenciando a presença da ancestralidade em sua criação. Nas obras de Lícia Maria Jorge, observou-se uma inter-relação com influências que possibilitam a arte do trançado de fios e nós, originando diversas proporções e formas geométricas.

Neste sentido, o estudo procurou entender o contexto histórico-cultural que o macramê está inserido. Tendo em vista o registro do macramê dentro do artesanato e na história de vida da artesã, a pesquisa se apoiou em alguns procedimentos metodológicos visando entender a criação de Lícia Maria Jorge.

Desse modo, o processo criativo que contribuiu com a pesquisa de forma significativa, permitiu discutir suas etapas de construção e padrões obtidos. A leitura das imagens encontrou peças feitas pela artesã, com grande teor personalista e que são peças com caráter de ampla funcionalidade, além da riqueza visual, com influência ancestral e cultural, onde o trançado dos fios cruzados e presos formam cruzamentos e formas geométricas.

Por isso, as análises realizadas no decorrer do estudo através das entrevistas possibilitaram evidenciar que a produção artesanal é uma criação secular, sobrevivente a milhares de anos, acompanhando toda a trajetória socioeconômica e intelectual do desenvolvimento dos povos. O artesanato é representado pelo processo manual, que em geral se faz em pequena escala, sendo o artesão dominante da técnica escolhida ao trabalho e atento às etapas necessárias ao desenvolvimento de um artefato fruto de aprendizado empírico e de acumulado de saberes repassados por tempos, através de tradição e ensinamentos familiares, rico de carga cultural e significados com dedicação total e técnicas construtivas.

A experiência compartilhada neste trabalho contribuiu para o desenvolvimento do artesanato e sua produção local, evidenciando seu lugar de pertencimento cultural que abarca processos de sobrevivência e resistência para aqueles que lutam por seu papel de contribuição na sociedade.

Diante de todas estas influências, o artesanato do Macramê, não possui um processo homogêneo, estando ligado ao contexto em que o artesão está inserido, considerando também seu estilo de vida, visão de mundo e as necessidades da

clientela. Por isso se apresenta o artesanato como fenômeno complexo e diversificado.

Cabe destacar que as peças do artesanato estão inseridas em processos que vão na contramão desses moldes e modelos de produção pós revolução industrial focados na fabricação em série para alimentar padrões de consumo da sociedade. De maneira que o artesanato representa a retomada da cultura e ancestralidade dos artefatos feitos a mão, aos quais carregam símbolos regionais e culturais na valorização do conhecimento mantido e perpetuado por gerações, através do saber ancestral.

Atualmente considerando a relação do artesanato, da sustentabilidade na criação das peças, no fazer da arte através das mãos realizadas através da criatividade, memória, significados, história, pensamento e sobretudo de técnicas cultivadas ancestralmente, resultando no processo criativo e produção da arte do Macramê, como atributo funcional, na junção entre o antigo com o contemporâneo em peças com lindos designs apresentando formatos geométricos, que agregam valor às peças, além da funcionalidade, papel estético e sustentável, sendo representante importante dos aspectos culturais de um povo.

O Desenho, a memória, a linguagem visual, corroboraram para que todos esses aspectos aqui mencionados sejam valorizados e reconhecidos no meio sociocultural, no ensino aprendizagem, na economia e principalmente enaltecendo o trabalho de uma artesã local, que traz a sua história como marca de um povo que luta por sua sobrevivência.

Por fim, considera-se alcançados os objetivos da pesquisa que consistiu em comprovar que as formas geométricas estão presentes no artesanato do macramê, através da sua técnica de desenvolvimento, possibilitando especialmente novas formas de observar o desenho a partir das peças criadas pela artesã. Acredita-se também que os dados aqui apresentados neste estudo abrem caminhos para futuras investigações que amparem a divulgação de elementos da cultura local, oportunizando, posteriormente, novas contribuições sociais.

REFERÊNCIAS

ANJOS, R. A. **Design e artesanato: uma avaliação de ações de fomento em associações de artesãs na Paraíba.** / Raissa Albuquerque dos Anjos. - Campina Grande, 2021.

ARAÚJO, N. C.; NEVES, S. S. **Aplicações da geometria plana e espacial com o uso do Macramé no 1° ano do ensino médio.** Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Matemática. Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Tefé - AM, 2023. Disponível em: <https://riu.ufam.edu.br/bitstream/prefix/6895/6/TCC_NilcimarAra%c3%bajo_SabrinaNeves.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ARTESOL. **Artesanato Solidário.** Artesãos. Disponível em:< https://artesol.org.br/conteudos/visualizar/Quemcria#:~:text=Os%20objetos%20produzidos%20por%20um,da%20sua%20comunidade%20ou%20povo.&text=O%20artista%20popular%20dedica%2Dse,seja%2C%20que%20possuem%20significa%C3%A7%C3%A3o%20po%C3%A9tica>. Acesso em: 18 de jun. 2023.

BARRETO, O. **A melhor linha para macramê**. BLOGUE DO MACRAMÊ. 29 de out. de 2021. Disponível em: <https://blogdomacrame.com.br/a-melhor-linha-para-macrame/#Cordao_de_algodao>. Acesso em: 18 de jun. 2023.

BAYER, A. SANTOS, B. P. **A Cultura Indígena e a Geometria: Aprendizado pela Observação.** Editora ULBRAS, Canoas/RS. ACTA SCIENTIAE – v.5 – n.2 – jul./dez. 2003.

BATCHELOR, D. **Minimalismo,** São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem esom: um manual prático.** Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

BERNARDO, S. S. **Kalunga e o direito: A emergência de um direito inspirado na ética afro-brasileira.** Hendu–Revista Latino-Americana de Direitos Humanos, v. 7, n. 1, 2016.

BOMFIM, C. **Macramê a Arte do Neólitico na Atualidade**. Revestindo Casa. 2020. Disponível em: <https://revestindoacasa.com.br/2020/09/macrame-a-arte-do-neolitico-na-atualidade/>. Acesso em: 12 de jul. 2022.

BORGIANI, D. S. S. BANDIM, M. V. **Tecendo Através De Nós: Relato De Experiência De Curso De Macramê Como Extensão Universitária.** XVI Congresso de Tecnologia na Educação. Educação e Tecnologia para Humanização da Escola. Centro de Convenções. Pernambuco. 2018

BRASILEIRO, Artesanato. Base conceitual do artesanato brasileiro. **Secretaria do Comércio e Serviços. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio**

Exterior. Brasília, p. 66, 2012.

BOYER, Carl Benjamin. **História da Matemática.** Tradução: Elza F. Gomide. São Paulo: Edgar Blucher, Editora da Universidade de São Paulo. 3ª Ed. 2010.

CAFUNE ART. **Macramê Significado Espiritual**. 2021. Disponível em: <https://cafuneart.com/macrame-significado-espiritual/hogar/>. Acesso em: 12 de jul. 2022.

CANCLINI, N. G. **As Culturas Populares no Capitalismo. Trad. Cláudio N. P. Coelho.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

CAMPOS, L. C.; GARCIA, M. M. M. N. **Pensando nos nós do Macramê:** uma história, uma técnica, um lugar de memória no cotidiano feminino. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 3, jul./set. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/aa_macrame.htm>. Acesso em: 23 nov. 2021.

CAURIO, R. **Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria.** Rio de Janeiro: Editora Primor, 1983.

CARMO, P. S. S. **O artesão Brasileiro: intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária**. Belo Horizonte 2011.

CERVO, A. L. **Metodologia científica**. 5 ed. São Paulo; Prentice Hall, 2006.

CIELO, S. M. Proposta de renovação para o ensino da geometria descritiva, utilizando recursos gráficos computacionais. **Revista Cobenge**, UFSM: Dissertação de Mestrado (PPGEP), 2001.119 p.

CIRILO, J.; MELLO, J. **Artes da Fibra.** Dados eletrônicos. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019.

CHAUÍ, M. **Apresentação: os trabalhos da memória** (1987). In BOSI, E. Memória e sociedade: lembranças de velhos**.** São Paulo: Companhia das Letras.

CRUZ NETO, O. In: MINAYO, M. C. de S.; DESLANDES, S. F. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994. 80 p (Temas Sociais). ISBN 853261453-1.

DA SILVA, E. K. R**. Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo.** Actas de Diseño, n. 7, 2009.

DE SOUSA SILVA, C.; PINHEIRO, P. C. **A matemática dos desenhos geométricos presente na Tecelagem Artesanal de Resende Costa.** Zetetike, v. 30, p. e022024-e022024, 2022.

DIAS, C. C.; SAMPAIO, J. C. V. **Desafio geométrico: módulo 1.** Cuiabá: Central de Texto, 2013.

DINO. **Macramê: a nova moda das artes manuais ganhou destaque nas pesquisas on-line durante a quarentena.** O artesanato ganhou notoriedade com itens decorativos e até peças de roupas. Mundo do Marketing. São Paulo, nov. 2020. Disponível em: <https://www.mundodomarketing.com.br/noticias-corporativas/conteudo/243385/macrame-a-nova-moda-das-artes-manuais-ganhou-destaque-nas-pesquisas-on-line-durante-a-quarentena>. Acesso em: 12 de jul. 2022.

EDWARDS, B.; RAPOSO, R. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Ediouro, 2000.

ELIAS, C. S. *et al.* Quando chega o fim? Uma revisão narrativa sobre terminalidade do período escolar para alunos deficientes mentais. **SMAD: Revista Electrónica en Salud Mental, Alcohol y Drogas,** v. 8, n. 1, p. 48-53, 2012.

FERLA**,** S**. História do Macramê.** Kaviah, abr. 2019. Disponível em: <https://kaviah.com/historia-do-macrame/>. Acesso em: 08 abr. 2022.

FERLA, S. **Ponto Festonê Zigue Zague.** Kaviah abr.2019. Disponível em: <https://kaviah.com/ponto-festone-zigue-zague>/. Acesso em: 10 de abr. 2022

FERREIRA, E. D. **Desenho e Antropologia: Influências da Cultura na Produção Autoral.** Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS. Departamento de Letras e Artes, Brasil. GRAPHICA 2005.

FERREIRA, A.; BITTAR, M. **Educação jesuítica no Brasil colonial.** São Carlos, 2000.

FERREIRA, C. **Conheça a História do Macramê. Handmade**. out. 2020. Disponível em: <https://handmadefactory.com.br/2020/10/07/macrame-saiba-como-surgiu-a-tecnica/>. Acesso em: 10 abr. 2020.

GERDES, P. **Etnomatemática - Cultura, Matemática, Educação: Coletânea de textos.** 1979 -1991. Belo Horizonte: Reedição -Instituto Superior de Tecnologias e Gestão (ISTEG).

GERDES, P. **Etnogeometria: Cultura e o despertar do pensamento geométrico. Sugestões para pesquisa**. Maputo, Moçambique: LULU, 2012.

GIANNICO. R. M. **O artesão.** Ensaio Poético. Alabastro: revista eletrônica dos alunos da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, ano 1, v. 1, n. 1, 2013.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 9. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

GOMES, L. V. N. **Desenhismo**. Santa Maria – RS, UFSM, 1996.

GOMES. L. V. N in: GOMES, R. C.; FERREIRA, E. D. **Congresso Internacional de Engenharia Gráfica nas Artes e no Desenho, 2., 1998, Feira de Santana, BA.;**

simposio nacional de geometria descritiva e desenho tecnico 13, 1998, Feira de Santana, BA. Anais. Feira de Santana, BA: UEFS, Associação Brasileira dos Professores de Geometria Descritiva e Desenho Técnico, 1998. 616p.

GUIA DAS ARTES**. Enciclopédia:** arte. 2015. Disponível em: https://www.guiadasartes.com.br/enciclopedia. Acesso em: 22 nov. 2021.

HALBWACHS, M. (1877-1945). **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2004.

HOEBEL, E. A.; FROST, E. L. **Cultural and social anthropology**. New York; Toronto: McGraw-Hill, 1976.

KAVIAH. S. F. **Ponto Festonê Zigue Zague.** abr.2019. Disponível em:< https://kaviah.com/ponto-festone-zigue-zague/>. Acesso em 10 de abr. 2022

KERN, J. P. M. Cal, Barro & Luz: **memória e identidade cultural de moradores das casas com desenhos nas fachadas nas cidades de Juazeiro/Ba e Petrolina/Pe.** 2012. 119f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Desenho Cultura e Interatividade) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

LARAIA, R. B. **Cultura:** um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LEAL, A. Cultura e memória: percepções das lembranças re-existentes no tempo. **Geo UERJ** - Ano 13, nº. 22, v. 2, 2º semestre de 2011 p. 350-361 - ISSN 1981-9021. disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj>. aCESSO EM: 01 jUN. 2024.

LEVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem.** São Paulo, Cia. Editora Nacional. LINTON, Ralph. 1976.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LODY, R. G. GEISEL, A. L. **Artesanato brasileiro:** tecelagem. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983. 222 p.

LODY, R. **Artesanato: uma visão complexa. Ciência & Trópico**, v. 14, 1986.

LODY, R. **Barro & Balaio** - Dicionário do Artesanato Popular Brasileiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2013.

LONDRES, C. *apud* IPHAN, 2012 **Patrimônio Cultural Imaterial**. Para saber mais. 3. Ed. Brasília, 2012. IPHAN/MinC.

MACHADO, J. P. O conceito de artesanato: Uma produção manual. **Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 2, n. 2, nov. 2016.

MAQUET, J. **Introduction to Aesthetic Anthropo- logy (McCaleb Module in Anthropology,** 1971), p. 8. Citado com permissão da Addison-Wesley Publishing Company, Inc.

MARQUES**,** J**. Macramé para Iniciantes: Um guia abrangente para aqueles que começam do Scratch**. Portuguese Edition. 2022.

MENEGUCCI, F.; MARTINS, E.; MENEZES M. S. **Design de superfície têxtil: um estudo sobre o conhecimento geométrico presente nos Freedom Quilts.** Moda Palavra, v, 9, n. 18, p. 71-95, 2016.

MERCIER, P. **História da antropologia.** Rio de Janeiro, Eldorado, 1974.

MINAYO, M. C. S. (org.) **Pesquisa social.** 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002, 80 p.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. " **O negro do Pomba quando sai da Rua Nova, ele traz na cinta uma cobra coral": os desenhos dos corpos-territórios evidenciados pelo Afoxé Pomba de Malê.** 2014.

MONTENEGRO, Gildo. **Geometria descritiva:** Vol 1. Editora Blucher, 2021.

MORIN, E. **O Enigma do Homem.** 2º Edição. Tradução, Fernando de Castro Ferrro. Zahar Editores. Rio de Janeiro. 1973.

MOURA, B. **Design e Artesanato: uma experiência de cocriação na cerâmica artesanal.** Trabalho de conclusão do curso de Design- Projeto de Produto na Universidade de Brasília, 2022. Disponível em :<https://bdm.unb.br/bitstream/10483/36162/1/2022_beatrizmoura_tcc.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2023.

MUNDO E EDUCAÇÃO. Robson Luiz. **Classificação de triângulos.** Disponível em: https://mundoeducacao.uol.com.br/matematica/classificacao-triangulos.htm. Acesso em: 01 de fev. 2024.

NETO, In: MINAYO, M. C. S. (org.) **Pesquisa social.** 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

O BLOGUE DO MACRAMÊ. O. B. **A melhor linha para macramê**. 29 de out. de 2021. Disponível em: <https://blogdomacrame.com.br/a-melhor-linha-para-macrame/#Cordao_de_algodao>. Acesso em: 18 de jun. 2023.

OLIVEIRA, E. D**. A Ancestralidade na encruzilhada**: dinâmica de uma tradição inventada. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2001.

OLIVEIRA, G. P. DE.; GONÇALVES, M. D. Construções em Geometria Euclidiana Plana: as perspectivas abertas por estratégias didáticas com tecnologias. **Bolema: Boletim de Educação Matemática**, v. 32, n. 60, p. 92–116, jan. 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis RJ: Vozes,1977.

PAZ, O. **O uso e a contemplação. In: V. V. A. A. História geral da arte: artes decorativas I**. Madri: Ediciones del Prado. ISBN 84-7838-660-2, 1996.

PAREYSON, L. **Estética – teoria da formatividade.** 3a ed. Petrópolis: Vozes, 1993. 326p.
PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: História. Tramas, Tipos e Usos**, 2007.

POLLACK, M. **Memória e identidade social.** In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p 200-212, 1992.

RAMOS. J. A. de in: GOMES, R. C.; FERREIRA, E. D. **Congresso Internacional de Engenharia Gráfica nas Artes e no Desenho, 2., 1998, Feira de Santana, BA.; simposio nacional de geometria descritiva e desenho tecnico 13, 1998, Feira de**

REIS, F. C. C. dos *et al.* **Análise morfológica de logomarca como estratégia no ensino do desenho geométrico.** 2014.

RODRIGUES, A. **Como a pandemia de Covid-19 afetou o artesanato brasileiro. Rede Artesanato Brail, 2021. Projeto Estruturação do Sistema do Artesanato Brasileiro: Diagnóstico e Planejamento Estrátegico.** Disponível em: <https://redeartesanatobrasil.com.br/2021/07/16/pandemia-da-covid-19/>. Acesso em: 16 de jun. 2023.

RODRIGUES, W. **Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado.** In: Cultura Visual, n.18, dez/2012, Salvador: EDUFBA, p. 85-95. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5977>. Acesso em: 15 de jun. 2023.

RUIVO, I. S. **Design Industrial e Design Ecológico» in Design para o futuro. O indivíduo entre o artifício e a natureza.** Ph.D. thesis, Aveiro: University of Aveiro, pp. 115-120, 2008.

SALLES, Cecília. **Redes da Criação:Construção da obra de arte**. São Paulo:ed. Horizonte, 2006.

SAPIEZINSKAS, A. Como se constrói um artesão: negociações de significado e uma" cara nova" para as" coisas da vovó". **Horizontes antropológicos**, v. 18, p. 133-158, 2012.

SCOTT. G. L. M. **Resíduos têxteis: a prática de descarte nas indústrias de confecção do vestuário.** 2019. Disponível em:< https://www.fashionrevolution.org/brazil-blog/residuos-texteis-a-pratica-de-descarte-nas-industrias-de-confeccao-do-vestuario/>. Acesso em: 20 de jun. 2022.

SENNETT, R. **O artista.** 8ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SILVA, C. S.; PINHEIRO, P. C. A matemática dos desenhos geométricos presente na Tecelagem Artesanal de Resende Costa. **Zetetike,** v. 30, p. e022024-e022024, 2022.

SILVA, M. S. P.; PECHINCHA, M. T. S. **A experiência da ancestralidade na base da educação escolar Iny**. 2018.

SILVA, P.; PORTELA, P. L. dos S.; **Fio de malha residual: um viés sustentável na moda.** 17º Coloquío de Moda. 8º Congresso de Iniciação Científica em Desing de Moda. 16º Forúm de Escolas de Moda. UNIFOR. Fortaleza, 2022.

SIERRA, S. **Disenõs para Casa.** Editora Independently Published. 2021.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida:** por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro, RJ: CODECRI, n. 19, p. 215, (Cultura brasileira), 1983.

SOUZA, Lindomar Duarte de et al. **Cônicas e suas propriedades notáveis**. Dissertação. 2014.

STANGHERLIN, A.; JOÃO, D.; OLIVEIRA, J. **Os desafios enfrentados pelos pequenos empreendedores durante a pandemia COVID-19.** Disponível em: https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/820/2020/06/Textos-para-Discuss%C3%A3o-03-Os-desafios-enfrentados-pelos-empreendedores. Acesso em: 16 de jun. 2023.

STAKE, R. E. **Pesquisa qualitativa: estudando como as coisas funcionam**. Porto Alegre: Penso, 2011.

THOMPSON, J. B. (orgs.). **Social Theory of Modern Societies: Anthony Giddens and his Critics.** Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

TREPTOW, D. **Inventando moda:** planejamento de coleção. 5. ed. São Paulo (SP): D. Treptow, 2013.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a Pesquisa Qualitativa em Educação, O Positivismo, A Fenomenologia, O Marxismo.** São Paulo. Editora Atlas S.A – 1987.

VAICOMTUDO**, Ponto de Macramê: Os principais Pontos, como Festonê e Duplo.** jun. 2013. Disponível em: <https://www.vaicomtudo.com/pontos-de-macrame-principais-pontos-como-festone-e-duplo.html>. Acesso em 10 de abr. 2022.

VIEIRA, L. SOUZA, R. Apostas de decoração**: Macramê ganha mais adeptas durante a pandemia; Veja Peças e dicas de como fazer.** Diário do Nordeste, ago. 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/estilo-de-vida/sisi/aposta-de-decoracao-macrame-ganha-mais-adeptas-durante-pandemia-veja-pecas-e-dicas-de-como-fazer-1.3124028>. Acesso em: 08 de abr. 2022.

ZAVADIL, P; DA SILVA, R. P. **Modelo teórico do pensamento e processo criativo em indivíduos e em grupos de design.** Design & Tecnologia, v. 6, n. 12, p. 1-20, 2016.

WONG, W. **Princípios de forma e desenho.** Tradução Almavar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WHITE, L. **The Symbol: The Origin and Basis of Humans Behavior", in Morbel, Lennings e Smith (orgs.), Readings of Antropology.** Nova York, McGraw-Hill Book Co. Ed. bras. in Fernando Henrique Cardoso e Otávio Ianni, Homem e sociedade. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 5ª ed., 1970.

APÊNDICES

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E INTERATIVIDADE

OS FIOS E NÓS DO MACRAMÊ DE LÍCIA MARIA JORGE: UMA TRAMA MILENAR DESENHADA POR FORMAS GEOMÉTRICAS.

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1 - Quais suas origens?

2 - Quem te ensinou o macramê?

3 - Como a sra. vê a relação entre os saberes do macramê e a espiritualidade;

4 - O que a sra. sente quando está tecendo o macramê?

5 - Como eram as peças antes, na época que a Sra. aprendeu e como são hoje? O que mudou?

6 - Já deu cursos de macramê nas escolas?

7 - Quais os nós que mais utiliza?

8 - Quais matérias primas mais usadas e porquê?

9 - O que te inspira na hora da produção?

Universidade Estadual de Feira de Santana
Departamento de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade

Termo de autorização para uso e veiculação de imagem, nome, dados profissionais e trabalhos autorais

Eu Lícia Maria Jorge, autorizo o uso e veiculação de minha imagem, meu nome, meus dados profissionais e trabalhos autorais, na pesquisa de dissertação de Priscila da Silva do Programa de Pós-Graduação de Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), BA.

Feira de Santana, 17 de setembro de 2024.

Lícia Maria Jorge