

**AS MÃOS QUE BORDAM AS MÃOS QUE CRIAM
O GESTO DAS MÃOS NOS BORDADOS DO CONTO *A MOÇA TECELÃ* DE
MARINA COLASANTI PELO GRUPO MATIZES DUMONT¹**

**HANDS THAT EMBROIDER THE HANDS THAT CREATE
THE GESTURE OF THE HANDS IN THE EMBROIDERY PRODUCED BY MATIZES
DUMONT GROUP FOR ILLUSTRATIONS OF THE TALE *A MOÇA TECELÃ*, BY MARINA
COLASANTI**

Alessandra Marinho Bouty²

Resumo

O bordar é um gesto que conforma significações pelo caminhar ágil da agulha entre os dedos. De instrumento de educação das mulheres nos períodos ancestrais a veículo de manifestações políticas e de empoderamento social, o bordado é resultado de um processo de construção de arte popular, culturas e conhecimento. Discorre-se neste artigo sobre o Gesto do Fazer de Vilém Flusser como um processo de escrita de narrativas imagéticas, a partir dos bordados produzidos pelo grupo Matizes Dumont para as ilustrações do conto *A Moça Tecelã*, de Marina Colasanti (2004), traçando um percurso desde o gesto da seleção à entrega da obra ao mundo. Essa tessitura também se faz à luz de Fayga Ostrower e Cecília Salles, entre outros autores.

Palavras-chave: Gesto do Fazer. Narrativa. Bordado. *A Moça Tecelã*. Matizes Dumont.

Abstract

Embroidery is a gesture that shapes meanings by the agile movement of the needle between the fingers. Evolving from an educational tool for women in ancestral periods to a vehicle for political manifestations and social empowerment, it is the result of a construction for popular art, cultures and knowledge. This article discusses Vilém Flusser's Gesture of Making as a process of writing imagetic narratives, based on embroidery produced by the Matizes Dumont group for illustrations of the tale *A Moça Tecelã*, by Marina Colasanti (2004), tracing a perspective since the gesture of selection to the work's delivery to the world. This texture is also inlighted by Fayga Ostrower and Cecília Salles, among other authors.

Keywords: Gesture of Making. Narrative. Embroidery. The Weaver Girl. Matizes Dumont.

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Tem, a escrita, futuro?, do VII ComCult, Faculdade de Comunicação da FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo – Brasil, 13 a 17 de setembro de 2018.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará – PPGCOM – UFC, docente do curso de Publicidade da Universidade de Fortaleza – Unifor, alebouty@hotmail.com, alebouty@unifor.br.

O Bordado das Palavras

Em sua produção, tanto quanto na elaboração de qualquer imagem ou narrativa, o bordado, inserido no contexto dos *needlework*, envolve um ritual que se mantém desde o seu surgimento, atravessando gerações e conquistando, em sua passagem, diversos significados culturais, sociais e econômicos. É em forma de círculo que o ofício se conforma e a imagem vai tomando corpo. As mãos bordadeiras preparam as agulhas e buscam, em caixas e cestas metodicamente organizadas, linhas de diferentes qualidades para dar vida ao desenho traçado sobre o pano disposto à frente delas. Cada linha confere ao bordado uma materialidade específica. Escolhê-las, como ao tema, é parte de um processo crucial para dar a forma pretendida ao trabalho. É o que construirá a imagem e direcionará de que maneiras esta será percebida. Bordar é como escrever histórias, que serão lidas com diversas interpretações, a depender do momento em que sejam contempladas.

Vilém Flusser (2007, p. 131) diferencia imagem e texto comparando este a uma linha que, para ser compreendida, necessita de um encadeamento progressivo de informações, ao contrário das imagens, definidas como superfícies que permitem, por meio de seus símbolos, cores e signos, uma leitura de significados que “pode ser abarcada num único relance de olhar”. Na imagem, a leitura acontece de forma circular e “reversível” (Flusser, 2007, p. 141), propícia a fazer com que os leitores a decodifiquem a partir de seus próprios referenciais, deslocando e realocando as coisas, ideias e conteúdos pelo seu olhar e deixando-se levar pela imaginação. As letras estão no tempo, as imagens no espaço (Manguel, 2001; Flusser, 2007). O bordado é uma escrita no espaço, funde linha e superfície na elaboração de narrativas hápticas de intensos significados.

Foi essa a fusão que se originou da seleção do conto *A Moça Tecelã*, de Marina Colasanti, pelo grupo Matizes Dumont como tema de sua nova série de bordados, em 2003³ (Apêndice 2). As quinze telas produzidas com linha artesanal “sobre tecidos da Paraíba;

³ A família de bordadeiros mineiros (a mãe, cinco irmãs e um irmão) Matizes Dumont é reconhecida nacionalmente por traduzir em imagens bordadas os textos de diversos autores brasileiros, a exemplo de Ziraldo, Jorge Amado e Manoel de Barros. A escolha pelo conto se deu após contato com a autora, que liberou seu uso para os bordadeiros do grupo. Ao verem o resultado, Colasanti e os editores resolveram utilizar as telas como ilustração da primeira edição isolada do conto, promovida pela Editora Global em 2004. (Relato extraído de entrevista concedida por Marina Colasanti a esta autora durante a sua participação na XII Bienal Internacional do Livro do Ceará, ocorrida em abril de 2017).

teçumes de Pirenópolis, Goiás e panos de Minas”, que atendem ao desafio feito pela Moça de “bordar o próprio ato de tecer” (Lacerda *apud* Colasanti, 2004, posfácio) geraram oito ilustrações de página dupla mais a capa do livro impresso. Os bordados mostram mixes de tecidos, texturas, volumes, cores, diferentes estilos, formatos de pontos e uma imensidão de significados costurados em linha que, amarrados às linhas impressas no papel, enriquecem os sentidos da narrativa mítica da Moça que, feito deusa e por meio de seu tear mágico, tecia os dias, as noites e tudo o que havia até decidir, em um surto de solidão, tecer para si um marido que, ciente de seu poder, a aprisiona numa torre e a escraviza para produzir riquezas sem fim. Desiludida, a Moça resolve destecer seu companheiro e retomar sua liberdade criadora das coisas do mundo e de seu próprio destino.

Como no conto, existe um caráter ritualístico na escrita pelo bordado: como a roda de bordadeiras, é circular também o bastidor⁴; em grupo, as bordadeiras entoam cantigas; narram histórias de vida, comentam de seus afazeres e sentimentos, consolidam vínculos, compartilham preocupações, alegrias e angústias; é ofício transmitido de geração a geração. Condutas como as que rodeiam o universo do bordado são representações associadas a mitologias, a uma cosmogonia ou a aspectos do cotidiano, são um conjunto de processos que estabelecem uma atmosfera ritual, destacada da realidade cotidiana.

A formação em roda, a troca de informações, ensinamentos e experiências e a transmissão das técnicas de uma geração à outra configuram o bordado como uma ecologia de saberes (Queiroz, 2011). No espaço do círculo, as mulheres são donas de seu tempo e de suas reflexões. São características – o agrupamento, o canto, as narrativas, o intercâmbio de linhas, riscos e técnicas – próprias do trabalho manual, baseadas na produção individual de imagens que, recebendo a influência de uma pequena comunidade (o grupo de bordadores), estruturam uma certa cultura e potencializam a elaboração de significados. Há uma cultura própria entre os que bordam, permeada de simbolismos.

Também pela roda o ofício é transmitido de geração a geração, de um mestre a um aprendiz. Assim como nos textos orais e escritos, o bordado é uma ferramenta de

⁴ Instrumento formado por círculos concêntricos, geralmente de madeira, com ou sem presilhas, que serve para prender a área do tecido a ser bordada. É uma ferramenta característica do bordado que tem a função de conter o tecido, estendendo-o para que não “corra” com o movimento das mãos.

transgeracionalidade e manutenção da tradição. É na roda ainda, por meio das narrativas trocadas e das imagens geradas nos tecidos, que histórias de vida, costumes, tradições, folclores, mitos e crenças são rememorados e atualizados. Bordado é instrumento da memória. Especialmente na contemporaneidade, quando a prática inscreve novos textos culturais e sociais, há uma dinâmica recriadora do ofício, que acaba por agir contra o esquecimento, como na ação das *arpilleras*⁵, nas materializações das lembranças de Bispo do Rosário, nos pequenos tanques e armas bordados nas túnicas de Zuzu Angel e no presente recebido por Chico Buarque⁶. São imagens de resistência da memória, uma forma de não deixar esquecer por meio da visualidade.

Em dias contemporâneos, o bordado produzido é o livre, cujas principais características são a não utilização de bastidores, a riqueza da criação de novos pontos e a não correspondência entre o que se vê no direito e no avesso, fidelidade esta rigorosamente exigida no chamado bordado clássico. No bordado livre, é a combinação de pontos autorais, alheios a qualquer tipo de padrão ou gabarito existente, que conta. O que interessa, para os que o praticam, é o resultado estético e os significados que advêm da peça. Assim, é acrescido de um sentido tátil ainda mais expressivo e toda forma de tradução é possível. O tecido literalmente se transforma em tela para a expressão de quem borda, como uma página em branco torna-se a base para a escrita de uma poesia ou uma carta. Cada indivíduo possui caligrafia própria, preensão própria e usa a ferramenta – pena, caneta, lápis, pincel, cada um com suas especificidades de traço – que melhor se adequa ao objetivo do texto. No bordado livre, cada bordadeira tem sua forma de pontilhar. Assim é a escrita das linhas.

O Gesto de Bordar

Livre do bastidor, receptivo às transformações do mundo e a despeito da imersão da sociedade contemporânea nas imagens técnicas e dos aparatos referidos por Flusser (2007), é

⁵ A técnica da *arpillera* foi criada em Isla Negra, no Chile, e usada pelas mães de desaparecidos na ditadura de Pinochet, nos anos 1970. As mulheres chilenas desfiavam as roupas dos filhos desaparecidos, bordavam sobre um pano rústico imagens de saudade e palavras de ordem contra o governo e os expunham em passeatas e encontros de protesto. Disponível em <<http://www.mabnacional.org.br/publicacao/exposiarpilleras-bordando-resistencia-cat-logo>> Acesso em 05 de mar. 2017.

⁶ Em dezembro de 2017, o compositor recebeu de presente do grupo Linhas do Horizonte uma colcha montada com cem quadros bordados por homens e mulheres da região de Belo Horizonte. Cada quadro representava em linhas e pontos uma música de sua trajetória artística.

pela ação das mãos, em grupo e em prazerosos momentos de conversas atualizadas, que o bordado (re)constrói narrativas. A roda de bordado da contemporaneidade resgata o importante gesto das mãos e das pontas dos dedos, não mais para a produção de não-coisas⁷, mas para a criação de algo material, visível e tátil, traduzido da troca de experiências entre o individual e o coletivo. No bordado, a ponta dos dedos produz coisas cujas superfícies são coalhadas de significados poéticos – no sentido mesmo de *poiesis*, de fazer, um fazer que instaura um novo cosmos – que podem ser transmitidos geração a geração, por tempos a fio, traduzindo a tradição pela ação de um gestual todo próprio das mãos.

E é em busca de soluções que fogem do espectro convencional que ocorre o processo criativo. Criar é, basicamente, formar. É, nas palavras de Fayga Ostrower (2013), dar forma a algo novo. Desde que tomou consciência do ambiente que o cercava, o homem usou as mãos para transgredir, transformar e conformar. O *homo faber* é o homem fazedor, aquele que detém o poder de alterar, de acordo com suas necessidades, o que lhe rodeia. Na evolução, o homem fazedor passou a ser formador. De instrumentos, de textos, de conceitos, de significados. A necessidade de sobreviver melhor e de produzir mais fez com que o homem saísse de um estado naturalmente intuitivo de criação para a intencionalidade dos processos criativos. Mais que resolver problemas, ele agora é capaz de antevê-los (Ostrower, 2013).

O homem que cria é formado por consciência, sensibilidade e cultura. Considerando o ato criativo como um ato intuitivo, a autora ressalta que se faz necessário a qualquer transformação a percepção derivada da sensibilidade, associada às experiências vividas no âmbito da cultura. Em uma estrutura circular, a vida social (em cultura) alimenta a sensibilidade, que estimula a consciência, e, a partir de suas escolhas, o transforma em um ser que medeia (Ostrower, 2013). O resultado dessa mediação é uma realidade alcançada por meio de signos e por meio da construção de uma representação que Cecília Almeida Salles (1998), ao conceituar o ato criador, afirma perpassar por características, personalidade, estilo e tendências de quem cria. Criação que sofre também a interferência dos aspectos que o próprio

⁷ No ensaio *A Não-Coisa 2*, Flusser, discorre sobre a ação das mãos na transformação das coisas da natureza não mais em cultura, mas em lixo: informações inconsumíveis, que são armazenadas no que ele define como não-coisas. O autor refere que as mãos contemporâneas se tornaram supérfluas e quase atrofiaram, à exceção das pontas dos dedos, cuja ação de digitação é de extrema importância na geração das informações. O ensaio está presente na obra *O Mundo Codificado*, referenciado em nossa bibliografia.

projeto vai oferecendo ao longo do percurso criativo, gerando um resultado ético e estético. O ato criativo é, assim, um ato tradutor, de transformações e adaptações que nunca cessam; é um produto das mãos.

Estas são órgãos que foram se especializando ao longo da evolução, diferenciando seres humanos de outros animais: somente no homem a relação simbólica mãos-cérebro-sentidos ocorre (Rivière, 1987). “A especialização da mão significa o instrumento e instrumento significa a atividade humana específica, a reação transformadora do homem sobre a natureza, a produção” (Engels *apud* Barrau, 1989, p. 305). Reflete na linguagem e, conseqüentemente, na comunicação e nas construções da cultura, angariando, nesse progresso, significados simbólicos: pelas mãos sinalizam-se apropriações e toques, autoridade e poder, criação e destruição.

São “órgãos mágicos”, responsáveis pelo “fazer acontecer” (Barrau, 1989, p. 311); por meio de seus movimentos e gestuais específicos, se lançam os sortilégios, as bênçãos e os encantamentos. À mão direita convencionou-se o papel de referência: é a mão que saúda, que jura e expressa fidelidade, a que bate continência. O dar-se as mãos é um sinal de união, de ações afetivas como acariciar, abraçar, mas também de afastar e castigar. Para as crenças antigas da Quiromancia, o destino dos homens está escrito em nas linhas da palma da mão e, assim, “a mão transforma-se no próprio homem”.

No papel de instrumento de criação e de destruição das mãos, se compreende também um papel de sobrevivência: é necessário que as coisas tenham fim para abrir espaço para o surgimento de novas. Assim é que *A Moça Tecelã* – e também os bordadeiros Dumont – criam e descrevem, tecem e destecem, como um mecanismo gestual de manutenção da ordem social.

Gestos são munidos de intenção. Flusser (1994), na obra *Los Gestos, fenomenología y comunicación*, discorre, em cada capítulo, sobre um importante ato de constituição das relações do ser humano com o cotidiano. Gesto que, no dizer de Flusser (1994), é um ato subversivo. Ou seja, um ato de liberdade do indivíduo em resposta aos estímulos que o rodeiam. No Gesto de Fazer, a ação das mãos é uma metáfora para a construção não apenas dos objetos (que reagem a elas, resistindo e impondo suas características e desafios), mas do próprio conhecimento científico. É pelos gestos das mãos descritos pelo autor que se configuram também processos tradutórios entre signos de diferentes naturezas, como o de um conto literário para o bordado.

Como gesto tradutor, a ação de bordar é imprime a intenção de quem a produz. As mãos que bordam possuem a intenção específica de gerar uma imagem, uma textura ou uma experiência – uma comunicação, um vínculo que está materializado nos fios e que pode se estender aos seus fruidores.

Na concepção flusseriana, a potência de comunicação e “acordamento” de um gesto é inversamente proporcional à simplicidade de sua elaboração e à sua carga de significado: quanto mais simples um gesto, mais autêntico em seu sentido estético e maior o seu potencial simbólico. Acordamento é o termo utilizado pelo filósofo tcheco para caracterizar as trocas empáticas (ações de conformidade) de informações entre o emissor do gesto e seu receptor. Os “acordos” seriam um conjunto de gestos com a intenção de significar algo para alguém, que, por sua vez, é afetado por eles.

De hecho, dentro del orden de las cosas las manos son agentes de provocación e subversión; han socavado la naturaleza para suplantarla, y en tanto que antinaturales son enojosas y hasta arriesgadas. Y desde luego resulta evidente a todas las luces que las manos son una de las maneras con que nosotros, los hombres, estamos en el mundo. (Flusser, 1994, p. 51)

E se as mãos, que estão sempre em oposição para formar o mundo (informando-o, imprimindo uma vontade), agem conjuntamente sobre seus objetos, pressionando-os, moldando-os e transformando-os; a finalidade do gesto é o seu encontro (Flusser, 1994). O encontro das mãos é uma metáfora para a busca por um objetivo determinado – o conhecimento. A ação das mãos e dos instrumentos ligados a elas – o gesto de fazer – revela-se como gesto de conhecimento e de consciência do pertencimento do homem no mundo.

A transformação é, assim, um gesto cheio, ao contrário do gesto vazio de abanar para afastar um mosquito, por exemplo. No universo do bordado, são as mãos que guiam a agulha através do tecido. São elas as responsáveis pela transformação de objetos: uma narrativa é um objeto. Nesse processo transformador, Flusser classificou uma série de movimentos ou etapas do fazer – seleção; apreensão; compreensão; avaliação; valorização; produção; investigação; elaboração, que envolve a decisão e a criação em si; instrumentalização; realização e apresentação – pelos quais as mãos configuram as transformações simbólicas. Ao longo da escrita imagética de *A Moça Tecelã*, o grupo Matizes Dumont perpassou por vários desses movimentos.

As Mãos que Criam as Mãos que Tecem

Quando o grupo buscou Marina Colasanti para lhe solicitar uma obra a ser bordada, houve o primeiro gesto das mãos, considerado por Flusser (1994) como primordial para o processo: o de selecionar. As mãos bordadeiras escolheram, dentre um repertório de escritores e escritoras, as palavras de Colasanti. Fazendo isso, naquele momento, o grupo isolou todos os demais autores. E, ao decidirem por *A Moça Tecelã*, eles também deixaram de escolher vários outros textos. O gesto da seleção é, para Flusser (1994), um gesto violento, que aparta um objeto de seu contexto original, excluindo todos os outros pela imposição das mãos. É um gesto extremamente necessário ao percurso de qualquer criação, mas que produz uma sensação inevitável de luto pela possibilidade que não se escolheu.

Uma vez tendo o objeto escolhido entre as mãos, estas precisam entendê-lo e se encarregam de estudá-lo, pesá-lo e medi-lo. O gesto da apreensão é de fundamental importância. É quando as mãos manipulam o objeto, jogam com ele entre as palmas, experimentam sua textura, formato, peso, temperatura. Diferente de qualquer gesto contemplativo, a apreensão é um gesto objetivo, certo e direto, que distingue de todas as características do objeto aquelas que servirão para os seus objetivos. Dessa distinção, as mãos se preparam para a ação seguinte: a compreensão.

Nessa ação, as mãos precisam comparar. Precisam aferir coincidências e discrepâncias entre os objetos do mundo. É um gesto racional, de apreensão total, quando as mãos podem penetrá-lo e vasculhar suas possibilidades. As mãos são curiosas e é isso que impõe ao homem a necessidade de conhecer e de buscar respostas.

A Moça Tecelã foi lida e relida, individualmente, para o desenho dos traçados pelo irmão e, mais tarde, por cada uma; cada trecho do conto foi analisado e considerado. Nas leituras do texto, outras informações e referências foram incitadas. Os bordadeiros lembraram das lendas do rio, dos contos de infância, resgataram observações e brincadeiras de criança. Assimilavam o texto de Colasanti enquanto buscavam em seus repertórios elementos de reconhecimento para melhor compreender e conformar os pontos.

Há, contudo, objetos incompreensíveis, que se mostram impenetráveis, intraduzíveis. A resistência dos objetos à ação das mãos é o que Flusser (1994) denomina de perfídia do objeto, de fulcral importância no processo de ação das mãos, pois as obriga a recuar e tomar

consciência dos caminhos traçados e do que ainda há a porvir. É um gesto de respeito ao que o objeto representa, sua constituição e propriedades. É também um gesto de defesa, como assinala Richard Sennet, em *O Artífice*: “quando o cozinheiro ou carpinteiro mantém o cutelo ou o martelo relaxado depois de desferir o golpe, está militando contra o ricochete da ferramenta” (Sennet, 2009, p. 188).

As mãos sabem que, ao se obstinarem diante do intransponível naquele momento, podem se machucar ou deixar escapar outras possibilidades mais eficientes de acesso a ele. A perfídia do objeto deve ser respeitada, pois provoca um novo olhar sobre este. Nesse ponto de reflexão sobre o que fazer, as mãos têm duas possibilidades: a desistência ou o abandono de seus objetivos e o gesto seguinte, o de avaliação da situação, que as leva a prosseguir.

Ao avaliar as possibilidades, na metáfora da construção do conhecimento pela ação das mãos, estas tomam posições diferentes. Flusser (1994) relaciona à mão direita os aspectos teóricos do mundo, a função de teorizar; e à mão esquerda, os aspectos práticos, a função do fazer acontecer. A mão esquerda (prática) tenta aplicar uma forma ao objeto e a direita (teoria) intenciona aplicar o objeto a uma forma. O gesto da avaliação é exatamente o de equilíbrio entre as forças, em que se confrontam teoria e prática, em busca da melhor abordagem de valorização do objeto. Para Sennet (2009), esse equilíbrio se dá pela tríade mãos-olho-cérebro: é a repetição focada dos gestos das mãos, associada a uma previsão do comportamento do objeto que as faz vencerem a sua resistência. A avaliação é, dessa forma, uma situação de intenso aprendizado.

Daí em diante, as mãos, persistentes, se concentram na transformação do objeto. É quando todos os esforços convergem para conformá-lo e conferir-lhe significado. Para que a conformação aconteça, a despeito da resistência enfrentada, as mãos buscam investigar melhor as possibilidades. O gesto de investigar implica em um retorno ao ponto base do problema, é um ato de ponderação entre o que foi e o que poderia ser, agora com o conhecimento efetivo da “personalidade” do objeto.

Flusser (1994) afirma que esse gesto é mais doloroso que o de compreender, porque implica em uma incerteza, em perguntar o “e se?” das coisas; é quando o confronto não é com o objeto, mas com os valores subjetivos guardados pelas mãos ao longo de sua existência. Na compreensão, o movimento era a descoberta do novo; na investigação, é a dúvida do que já se sabia. Dentro do processo criativo, entretanto, o questionamento das certezas é crucial para o

insight necessário. E é justamente a resistência dos objetos à imposição das teorias que impulsiona o ser humano ao gesto da criação. É pela criação que as coisas do mundo se adaptam constantemente e este se renova.

Quando a Moça Tecelã se sente solitária e se entrega ao desejo de criar para si um companheiro, adota a postura convencionalmente imposta pela sociedade patriarcal: é preciso ter alguém para ser feliz. A Moça absorve valores que já são conhecidos e estabelecidos. Deparar-se com a obrigatoriedade de produzir as riquezas para o marido é o que a faz refletir sobre o que de fato seria a realização que ansiava: ter alguém impositivo ao seu lado ou viver sozinha, mas livre e autônoma para criar o mundo? O marido materializa a perfídia do convívio com o outro. É nessa ponderação que se dá, tanto no conto escrito, quanto no bordado, o tempo da imersão em si mesma que a leva transformar de forma determinante o seu destino.

Por ser um conto maravilhoso – cujas características incluem a participação da imaginação e referências do interlocutor na construção narrativa –, o texto de Colasanti suprime das palavras as incertezas da Moça, mas as mãos de Matizes Dumont as representam nas faixas de lembranças que se intercalam na imagem do fluxo dos pensamentos da tecelã escapando pela janela de sua torre-cárcere (Apêndice 1 - FIG. 1-5).

Com o apaziguamento das incertezas, chega o gesto de produzir. As mãos bordadeiras já percorreram todos os caminhos em direção ao objeto e sabem agora como moldá-lo, encontraram a sua vocação (Flusser, 1994). Na elaboração do objeto, as mãos trabalham juntas, uma modificando a forma, a outra o valor. Para essa etapa, é necessário que as mãos se especializem, busquem instrumentos que possam ajudar a operação de transformação e chegar ao gesto de realizar, quando enfim podem contemplar o resultado de seus esforços. É quando as mãos já têm um ritmo estabelecido, um repertório de ações repetidas e coordenadas, conquistado ao longo de todas as experiências, e, como um artífice que se satisfaz ao ver a obra pronta, atingem o conhecimento almejado (Flusser, 1994; Sennet, 2009).

A realização, contudo, como ressalta Salles (2006), em *Redes da Criação*, é um gesto que nunca tem fim, porque é o processo mesmo do fazer e do executar. Quando um artista manuseia sua obra, por exemplo, sempre há algo novo a inserir, alterar, aprimorar. É uma busca interminável pela perfeição e “o inevitável inacabamento é impulsionador” (Salles, 2006, p.14). Mas as mãos sabem que, em determinado ponto, elas precisam parar, pois a perfeição não

existe. Quando reconhecem o limite da elaboração possível para o objeto, compreendem que é o momento da apresentação, da exposição ao mundo. Flusser (1994) descreve esse gesto final do processo como de abnegação, paradoxal aos gestos iniciais que excluem, limitam, pensam, violentam o objeto. Aqui, as mãos se resignam e, cientes da impossibilidade de alcançarem a totalidade, entregam o objeto à cultura. O gesto da entrega é, como diz o autor, um gesto de amor, especificamente humano, o instante em que este intenciona superar a sua condição fundamental e imperfeita.

El gesto de hacer es un gesto de odio: limita, excluye, violenta e cambia. El gesto de ofrecer, ao contrario, es un gesto de amor: outorga, da algo, se ofrece y se da. Al entregar su obra, las manos se ofrecen a otras. Sacan a luz su obra, la publican. El gesto de ofrecer es un gesto político. Es el gesto de la apertura. (Flusser, 1994, p. 67)

Uma vez selecionado, esmiuçado em suas entrelinhas, ponderado em suas possibilidades e confrontadas as incertezas, chegou o momento para Matizes Dumont conformar as palavras de Colasanti aos pontos do bordado. Foram então traçados esboços, rascunhos – importantes registros do processo criativo – que materializaram as imagens mentais. É possível, contudo, que, em algum momento o riscado não tenha feito jus à mensagem e algum trecho da narrativa as tenha desafiado, imposto a sua intraduzibilidade e recusado a sua transformação. Foi preciso repensar o que devia ser feito, proceder a uma investigação.

Nessa etapa de (re)conhecimento e de avaliação das possibilidades do conto, muitas foram as referências de vida resgatadas, várias as informações do meio acatadas, inúmeras experiências revividas, com o objetivo de abraçar novamente a narrativa sob uma nova perspectiva, que enfraquecesse a sua perfídia e a deixasse disponível ao bordado. Nos momentos de dúvida, riscos foram rascunhados e apagados, linhas cosidas e descosidas.

São esses momentos descritos por Salles (1998, p. 34) como de conflito, um hiato positivo, “responsável pela permanente revitalização da atuação”, que deve ser respeitado. Diante desses impasses, e por ser o bordado do Matizes Dumont uma ação de muitas mãos, os bordadeiros reavivam um acordo tácito entre eles: se um dos irmãos concluir que o trabalho do outro ou da outra não corresponde ao esperado para a peça, pode desmanchar os pontos, desde que os refaça com maior esmero e perfeição. É quando se pode dizer que uma mão cede à ação da outra em prol de um resultado almejado.

Nesse processo criativo, tanto em Matizes Dumont quanto em *A Moça Tecelã*, já foi dito, o poder de realização e transformação do mundo está literalmente nos gestos das mãos. Embora seja o tear o instrumento mediador pelo qual as coisas se tecem no texto, quando a Moça bordada segura com as mãos nuas o fio que se embrenha no tecido e origina árvores, pássaros e a luz do sol às margens do rio, a criação também se processa (Apêndice 1 - FIG. 1-8).

Pontos de Arremate – Considerações Finais

Nas mãos dos sete bordadeiros de Matizes Dumont, o poder de criação se potencializa: são essas as mãos que traduzem as palavras do conto para a corporificação das imagens e tornam acessíveis aos olhos e aos sentidos inúmeras informações que supostamente ficariam acomodadas nas linhas do texto. Possivelmente, como é justo para todos os fatos e acontecimentos do mundo, há diferentes formas de compreensão desse processo tradutório: as imagens criadas pela família de bordadeiros materializam o seu repertório, suas vivências e a sua visão da narrativa e, nesse sentido, podem limitar a percepção de uma parte dos leitores. Por outro lado, as imagens bordadas são ricas em detalhes que resgatam a memória de coisas ouvidas e vividas de outros tempos, alimentando as recordações dos que as viveram ou estimulando ainda mais a curiosidade dos que jamais tiveram a chance de as experimentar. São inúmeras narrativas que se encontram nos pontos dados no tecido.

Nesse sentido, ainda que resultado da intencionalidade de gestos específicos, o poder das mãos – as de Marina Colasanti, ao escrever o texto; as da Moça Tecelã, ao tecer o mundo; e as do grupo Matizes Dumont, ao tornarem tangível o conto em imagens bordadas –, é essencial considerar o imprevisível, aquilo que faz parte do fruidor de uma obra (o conto) ou de outra (os bordados). Quando Flusser (1994) fala sobre o ato generoso da entrega de uma obra para o mundo, se refere ao desnudamento metafórico do produtor, quando este se coloca vulnerável à participação do outro – e também às críticas.

Existe, portanto – ainda que os bordados traduzam o texto e, na apresentação física em formato de livro ilustrado, imagens e palavras sejam expostas em conjunto –, a polissemia originada das experiências próprias de cada espectador. E nisso reside a riqueza das trocas simbólicas e dos diversos olhares sobre os bordados da realidade. A tela final de *A Moça Tecelã* não é uma tela que encerra a história em definitivo. Ao contrário, ao posicionar a Moça desnuda

ao lado do rio, mãos nuas segurando os fios que elaboram o céu laranja – cor da imaginação e da criatividade – as mãos bordadeiras deixam pistas de que o renascimento da tecelã é também o início para novas construções da realidade, a partir dos pontos que melhor aprouver ao leitor acrescer ao conto.

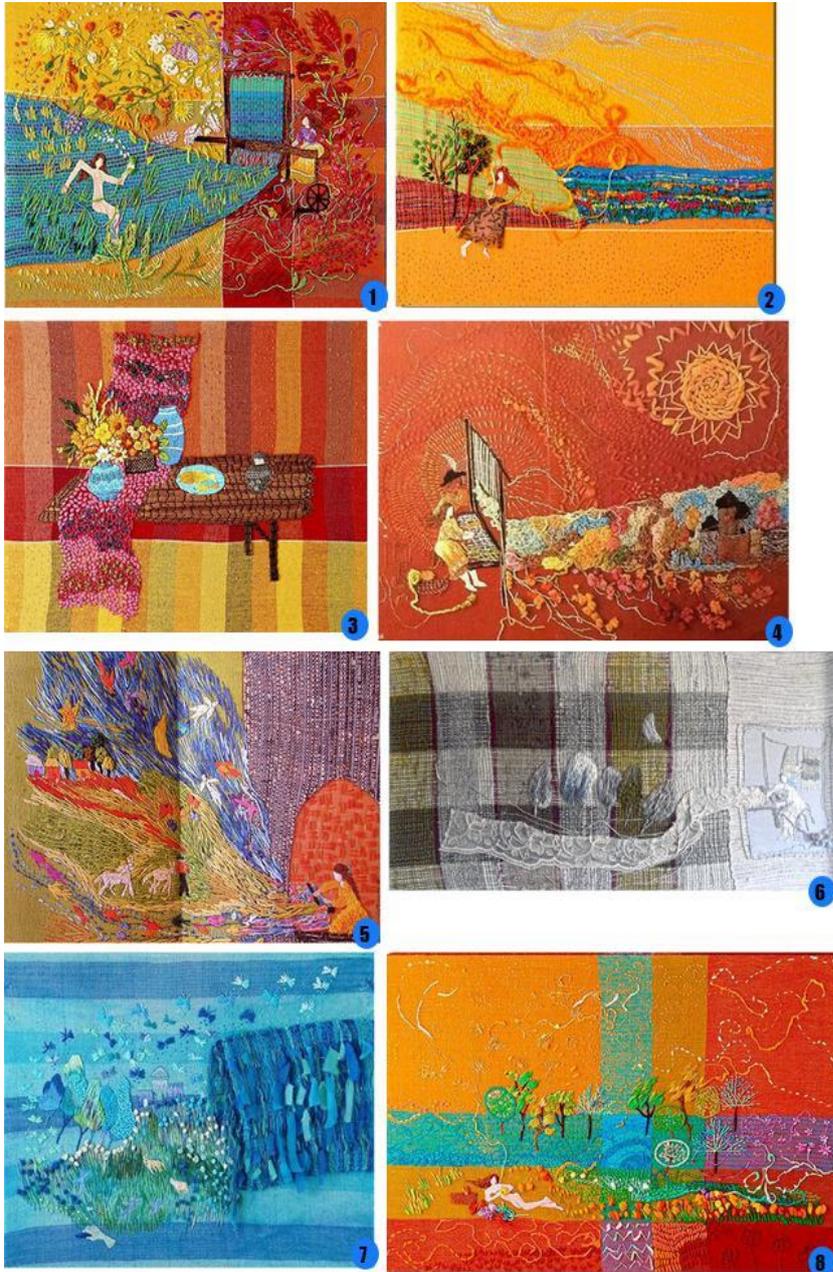
O bordado, sem qualquer intenção de gerar trocadilhos, não é, dessa forma, um assunto que se possa efetivamente destacar de uma trama mais ampla e arraigada na história do homem. É um processo ancestral, modificado em suas funções ao longo dos séculos e que hoje percebe-se como uma escrita de imagens, produzida em linha pontilhada sobre um pano, resultante de um processo criativo com etapas bastante significativas, embora, grande parte das vezes, inconsciente. É, pode-se pensar, enfim, uma conjugação de linha e superfície trazida aos olhos pelos gestos do fazer manual.

Referências

- Barrau, J. (1989). Mão/Manufacto. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, vol. 16, edição portuguesa. Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Colasanti, M. (2004). **A Moça Tecelã**. São Paulo: Global.
- Flusser, V. (1994). **Los Gestos**. Fenomenología y comunicación. Barcelona: Editorial Herder.
- Flusser, V. (2007). **O Mundo Codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify.
- Manguel, A. (2001). **Lendo Imagens**. Uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras.
- Matizes Dumont. Site oficial. Disponível em <www.matizesdumont.com>. Recuperado em 13 out. 2016.
- Ostrower, F. (2013). **Criatividade e Processos de Criação**. (29ª ed). Petrópolis: Vozes.
- Queiroz, K. (2011). O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. **O Cabo dos Trabalhos**. Revista Electrónica dos Programas de Doutoramento do CES/ FEUC/ FLUC/ III, Nº 5. Disponível em <<http://cabodotrabalhos/ces.uc.pt/n5/ensaios.php>>. Recuperado em 03 de abr. 2017.
- Rivière, J. (1987). Gesto. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, vol. 11, edição portuguesa. Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Salles, M.C. (1998). **Gesto Inacabado**. Processo de criação artística. São Paulo: FAPESP Annablume.
- Salles, M.C.. (2006). **Redes da Criação**. Construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte.
- Sennet, R. (2009). **O Artífice**. Rio de Janeiro: Editora Record.

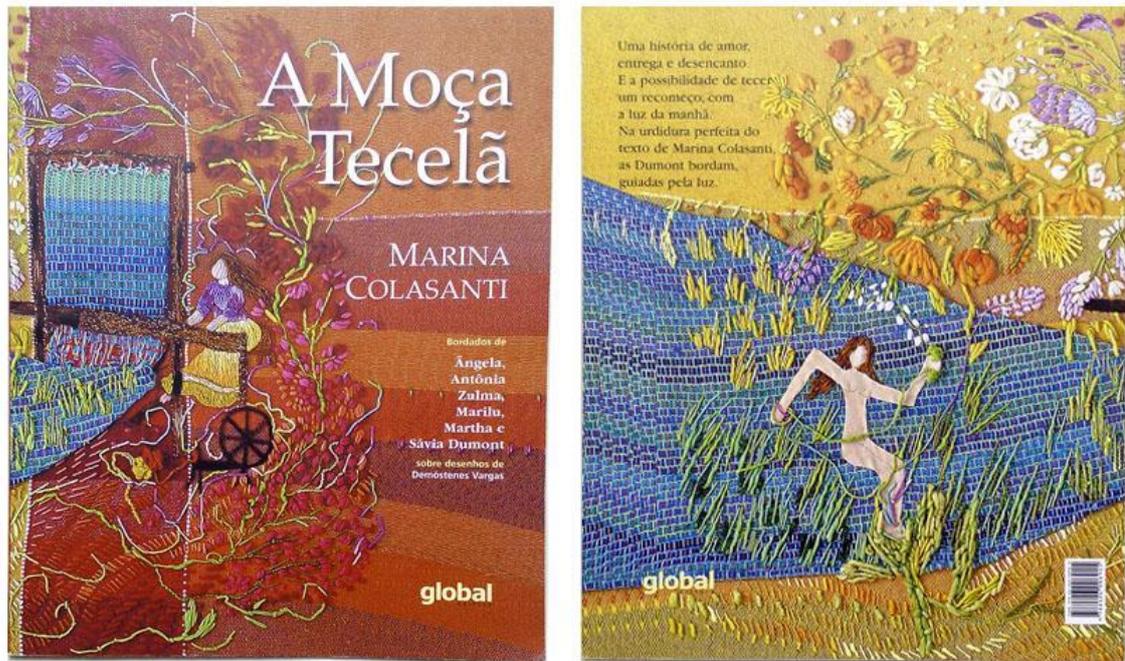
Apêndice 1

Figura 1: *A Moça Tecelã* - Ilustrações em Bordado



Apêndice 2

Figura 2: *A Moça Tecelã* - Edição de 2004



FONTE: Acervo fotográfico pessoal.

Primeira e quarta capas da edição de 2004 do livro pela Editora Global, ilustrada pelos bordados do Grupo Matizes Dumont.