



UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PRPPG  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE  
DOUTORADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

NARRATIVAS ARTESANIADAS: TESSITURAS DE UM *'PANÔ DE MEMÓRIAS'*

RITA DE CÁSSIA FRAGA DA COSTA

ORIENTADORA: PROFESSORA Dra. TAIZA MARA RAUEN MORAES

JOINVILLE – SC

2023

RITA DE CÁSSIA FRAGA DA COSTA  
NARRATIVAS ARTESANIADAS: TESSITURAS DE UM '*PANÔ DE MEMÓRIAS*'

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagem, da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob a orientação da professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes.

JOINVILLE- SC

2023

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

C837n Costa, Rita de Cássia Fraga da  
Narrativas artesanizadas: tessituras de um "Panô de memórias" / Rita de Cássia Fraga da Costa; orientadora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville: Univille, 2023.

126 f.: il.

Tese (Doutorado em Patrimônio Cultural e Sociedade – Universidade da Região de Joinville)

1. Memória na arte. 2. Artesanato. 3. Idosos. 4. Patrimônio cultural. I. Moraes, Taiza Mara Rauen (orient.). II. Título.

CDD 305.26

Elaborada por Ana Paula Blaskovski Kuchnir – CRB-14/1401

**Termo de Aprovação**

“Narrativas Artesaniadas: Tessituras de um 'Panô de Memórias”

por

Rita de Cássia Fraga da Costa

**Banca Examinadora:**

Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)

Prof. Dr. Fábio Henrique Nunes Medeiros  
(FAP/UNESPAR)

Profa. Dra. Mônica Zewe Uriarte  
(UNIVALI)

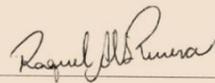
Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera  
(UNIVILLE)

Profa. Dra. Nadja de Carvalho Lamas  
(UNIVILLE)

Tese julgada para a obtenção do título de Doutora em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Joinville, 27 de fevereiro de 2023.

## AGRADECIMENTOS

Cora Coralina escreve “saber viver é grande sabedoria”. E, neste desafio para comungar do vivo e da vida, é indispensável ser grato. Por isto, neste andamento, prendo na urdidura desta minha existência alguns fios e vou soltando a trama reunindo em laçadas algumas poucas certezas, pois é preciso registrar (contar ao mundo) meus agradecimentos. E nestes tempos de sensibilidades frágeis (num mundo pós-pandêmico e conflituoso) meu desejo é tecer nestas linhas uma instrução que entregue aos endereçados .. um verdadeiro e longo abraço...daqueles que nos aninham no colo, no útero, no aconchego, no acolhimento daqueles que mais amamos. Estes agradecimentos valem destes abraços que nos ressuscitam. Assim, estas linhas tecem gratidão..

...à Deus... Senhor da existência! Eis que acolho você em minha vida, na crença que minha missão é seguir neste desafio de ser, no aprender e refletir com meus próximos e assim, por estas possibilidades, agradeço!

..ao meu pai ... Sr. João Carlos (*in memorium*) que (mesmo sem compreender plenamente) deu-me forças para seguir neste desafio do doutoramento. Sou eternamente grata por você ter permanecido ao meu lado, mesmo na adversidade de seus últimos dias, manteve-se disposto a refletir comigo sobre a vida e a construir entendimentos outros para o vivido. Para você pai há muito para agradecer mas, destaco a sua presença. Incondicionalmente, entre alegrias e angústias, foi meu par nas inúmeras buscas por aprender/pesquisar/existir/permanecer e a fazer escuta aos ruídos das diferenças das/nas humanidades.

..ao meu marido... meu Ricardo, quem segue (com)partilhando das minhas surpresas diárias com obras e pensares. A você, meu amado, agradeço sua compreensão pelas minhas inusitadas novas paixões ... por Deleuze, Aby Warburg e tantos outros pensadores (estranhos que invadiram nossas vidas). Agradeço infinitamente o tempo de sua existência que dedicasse a estar ao meu lado, na (trans)formação do meu/nosso cotidiano de encontros com possibilidades outras, diante do incerto e do não-sabido.

..a minha mãe e ao Papi, ...mas, especialmente a Dona Tê, quem (mesmo não compreendendo minhas permanentes e incontáveis ausências,) foi fornecedora exclusiva do melhor acolhimento do mundo. Para vocês, mãe e Papi, meu amor, admiração e gratidão!

..a minha irmã Quel e ao Jairo, meu irmão de coração, quem representam minha família nesta passagem, gratidão pelas inúmeras palavras de estímulo.

..a minha orientadora, ...Prof.<sup>a</sup> Taiza, incansável, iluminou-me em todo este percurso de estudos e investigação. Uma gigante referência, em sua extrema sabedoria, sempre me disse muito com poucas palavras. Agradeço a você cara professora pela condução cuidadosa e por todas as suas justas intervenções neste desafio de criar/tecer esta tese. Gratidão por ver algo em meu propósito, mesmo quando eu (tantas vezes) duvidei.

..aos professores de minha banca.. Mônica, Raquel, Nadja, Fábio Henrique, doutores tecelões do destino, todos significativamente incorporados no andamento deste estudo vivo...Por toda orientação e tempo dedicado a esta construção de saber, a este compartilhar, sou imensamente grata pela oportunidade de vossa participação em meu percurso formativo.

..a prof.<sup>a</sup> Silvia Pillotto (orientadora de minha dissertação), quem me levou até a primeira reunião do Programa PPGPCS-UNIVILLE para conhecermos juntas a proposta deste doutorado e me fez acreditar que era possível. Agradeço eternamente a você, por sua amizade e por ter cultivado em mim a semente da paixão pelo pesquisar.

Claro que à UNIVILLE e ao Programa PPGPCS tenho muito e a muitos a agradecer... aos meus colegas da Turma 1 do doutorado, as bolsistas guerreiras Janaína e Rosane, professores e funcionários (toda nossa secretaria do Programa; a admirável Bruna da pesquisa e as amadas da Biblioteca)...a este corpo acadêmico que tanto estimo,... a querida Cladir, pela leitura cuidadosa deste texto. A todos super agradeço!!! Também, aos grupos de pesquisa (Grupo de Estudos Imbricamentos de Linguagens, Subjetividades e (auto)biografias e NUPAE), como também, ao indispensável financiamento pela Bolsa Capes/Prosuc. Gratidão imensa!!

Os fios desta tese se multiplicaram e para iluminar estes percursos muitos outros territórios e pessoas colaboraram para esta existência, assim agradeço as parcerias e as amizades vindas nos encontros com: a Fundação Municipal de Cultura de Bombinhas, a estimada Nívea e sua equipe; ao Grupo Rendas de Bombinhas e a Alessandra, ao Grupo de Manualidades e a amiga artista-têxtil Scheyla; ao Conselho Estadual do Artesanato e Economia Solidária e ao ComCultura e seus conselheiros pela oportunidade em colaborar; ao Museu Comunitário Engenho do Sertão, ao acolhimento da Rô, e pelas inúmeras rodas de conversas com a comunidade; ao grupo @no\_coracao\_da\_agulha, quem mesmo na virtualidade e no distanciamento social, alimentou a minha conexão com as artesanias e o tecer; a prof.<sup>a</sup> Marcela de Carvalho, na PUCRIO e aos pesquisadores do Lab\_arte, na FEUSP, pela oportunidade de ampliar minha conexão com o saber têxtil e a todos estes dedicados autores referenciados nesta pesquisa. Gratidão!!

E por fim, especialmente encerro este agradecimento reverenciando este gigantesco amor pelas artesanias e suas narrativas, herança conquistada na partilha da existência com minha sempre eterna amada vó, Dona Maria José (*in memorium*), e com o grupo de idosos do CRAS, estes copesquisadores da minha pesquisa/dissertação que me despertaram para o saber pelas Artesanias. Gratidão por preencherem minha vida de sentidos.

Eis o *Tempo-tecido!* ... esta existência é puro agradecimento. Obrigada a você!!

O *não-saber desnuda*. Essa proposição é o ponto culminante, mas deve ser entendida assim: desnuda, portanto *eu vejo* o que o saber ocultava até então, mas se eu vejo *eu sei*. De fato, eu sei, mas o que eu soube, o não-saber o desnuda novamente.  
(GEORGES BATAILLE, *L'expérience intérieure*, 1943. p. 66, grifo do autor, tradução nossa)

## RESUMO

A pesquisa/tese - *Narrativas artesanizadas: tessituras de um 'Panô de Memórias'* - busca **cartografar como as artesanias de um Panô de Memórias de/com idosos desvelam experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem**. Portanto, o desafio é tecer uma pesquisa com abordagem metodológica de caráter narrativo e cartográfico. Um pesquisar que prima por não diluir o essencial ou fragmentar o global, que visa acompanhar o prosaico da vida e assumir a poesia do vivo. Para tanto, baseada em Deleuze e Guattari (2010, 2011, 2012a, 2012b), sigo as pistas e os efeitos de memórias, experiências e tempos vivenciados em reflexões decorrentes de uma leitura cruzada, tendo como base um *Panô de Memórias* construído com/por um grupo de idosos e de impressões vividas no processo em anotações de um *Caderno de Experiências* da pesquisadora, afim de (re)construir sentidos às narrativas tramadas como uma escrita de si, registros dos processos de subjetivação e alteridade de um grupo de idosos de 60 a 72 anos, assistidos no Centro de Referência de Assistência Social – CRAS, no bairro Jardim Paraíso em Joinville, Santa Catarina/Brasil. Narrativas construídas no campo de pesquisa *Artesania: Formação Cultural, Construções Identitárias e Experiências Sensíveis na Terceira Idade* (COSTA, 2019). Esta tese sinaliza que a expressão de si na experiência narrativa pelas imagens artesanizadas na tessitura têxtil ocorre em fluxo e não é conclusiva; ação que acontece/está no pulso deste diferir que acompanha o vivo, neste movimento constante de criação/reinvenção do expresso de si pela/na/através da imagem num processo de reelaboração, fabulação e efetuação do Eu narrativo, em uma poética da existência.

**Palavras-chave:** Memória. Narrativas em imagem. Artesanias. Experiência Narrativa. Cartografia.

## ***CRAFTED NARRATIVES: WEAVINGS OF A 'PANO OF MEMORIES'***

### **ABSTRACT**

The research/theses - Narratives artesanizadas: tessituras of one 'Cloth of Memories' - it searches to map as the artesanias of a Cloth of aged Memories de/com desvelam experiences in narratives (auto) biographical conspired in the textile tessitura of an image. Therefore, the challenge is to weave a research with metodológica boarding of narrative and cartographic character. One to search that cousin for not diluting the essential or breaking up the global one, that she aims at to follow the prosaico of the life and to assume the poetry of the living creature. For in such a way, based in Deleuze and Guattari (2010, 2011, 2012a, 2012b), I follow the tracks and the effect of memories, experiences and times lived deeply in decurrent reflections of a crossed reading, having as base a Cloth of Memories constructed with/for a group of aged and of impressions lived in the process in notations of a Notebook of Experiences of the researcher, similar of (reverse speed) constructing sensible to the conspired narratives as a writing of itself, registers of the subjetivação processes and alteridade of a group of aged of 60 the 72 years, attended in the Center of Reference of Social Assistance - CRAS, in the quarter Garden Paradise in Joinville, Santa Catarina/Brazil. Narratives constructed in the field of Artesania research: Cultural formation, Sensible Constructions Identitárias and Experiências in the Third Age (COSTA, 2019). This thesis indicates that the expression of oneself through the narrative experience through the handcrafted images in the textile texture occurs in flux and is not conclusive; action that happens/is on the pulse of this differing that accompanies the living, in this constant movement of creation/reinvention of self-expression by/in/through the image in a process of re-elaboration, fabulation and effectuation of the narrative I, in a poetics of existence.

**Keywords:** Memory. Narratives in image. Craftsmanship. Experience Narrative. Cartography.

## ***NARRATIVAS ARTESANAS: TEJIDOS DE UN 'PANO DE MEMORIAS'***

### **RESUMEN**

La investigación/las tesis - artesaniadas de las narrativas: tessituras de uno “pañó memorias de reversas” - él searchs al mapa como los artesanias de un paño de las experiencias envejecidas del desvelam de las memorias de/com en biográfico de las narrativas (automóvil) conspirado en el tessitura del textil de una imagen. Por lo tanto, el desafío es tejer una investigación con subir del metodológica del carácter narrativo y cartográfico. Uno para buscar ese primo para no diluir el esencial o no romperse encima el global, eso que ella tiene como objetivo para seguir el prosaico de la vida y para asumir la poesía de la criatura viva. Para de tal manera, basado en Deleuze y Guattari (2010, 2011, 2012a, 2012b), sigo las pistas y el efecto de memorias, de experiencias y de épocas vivió profundamente en reflexiones decurrent de una lectura cruzada, teniendo como base que un paño de memorias construyó con/para un grupo de envejecido y de impresiones vivió en el proceso en notaciones de un cuaderno de las experiencias del investigador, similares (velocidad reversa) de construir sensible a las narrativas conspiradas como escritura de sí mismo, registros de los procesos del subjetivação y el alteridade de un grupo de envejecido de 60 los 72 años, atendió en el centro de referencia de la ayuda social - CRAS, en el paraíso cuarto del jardín en Joinville, Santa Catarina/el Brasil. Narrativas construidas en el campo de la investigación de Artesania: Formación cultural, construcciones sensibles Identitárias y Experiências en la tercera edad (COSTA, 2019). Esta tesis indica que la expresión de uno mismo a través de la experiencia narrativa a través de las imágenes artesanales en el tejido textil ocurre en flujo y no es concluyente; acción que acontece/está en el pulso de este diferenciar que acompaña a lo vivo, en este constante movimiento de creación/reinvención de la autoexpresión por/en/a través de la imagen en un proceso de reelaboración, fabulación y realización del relato I , en una poética de la existencia.

**Palabra-llave:** Memoria. Narrativas en imagen. Artesanias. Narrativa de la experiencia. Cartografía.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A expressão de si em Narrativas Artesaniadas .....	1
Figura 2 - Sumário: é necessário (re)inventar o mapa para tecer a experiência. ....	14
Figura 3 - QR-Code Filme do primeiro encontro com os idosos no CRAS .....	22
Figura 4 - As mãos que tecem .....	26
Figura 5 - Um imenso imaginário (re)tomado na memória do pescador .....	43
Figura 6 - Linhas da Memória .....	46
Figura 7 - As fases da vida de Dona Ana .....	54
Figura 8 - As oficinas-encontros em Artesanias no CRAS.....	59
Figura 9 - O Panô de Memórias.....	64
Figura 10 - O Panô de D. Francisca .....	68
Figura 11 - Memórias de pescador .....	74
Figura 12 - O boneco Caiçara.....	78
Figura 13 - Tecendo um Panô de Memórias.....	81
Figura 14 - O gato que comia amendoins.....	84
Figura 15 - O corpo têxtil .....	89
Figura 16 - O panô de Sr. Manoel .....	96
Figura 17 - Cada amendoim um passeio na memória e no imaginário.....	107

## SUMÁRIO

<b>... EM QUALQUER PONTO, (RE)COMEÇO... (Apresentação)</b>	<b>15</b>
<b>LUPA - SOBRE OS MOVIMENTOS ((DES)DOBRAMENTOS DESTE PESQUISAR...)</b>	<b>23</b>
IMAGEM, EXPERIÊNCIA NARRATIVA, ARTESANIA E TEMPO: CONCEITOS-CHAVE DA PESQUISA/TESE	30
<b>Imagem</b>	<b>30</b>
<b>Experiência narrativa</b>	<b>31</b>
<b>Artesania</b>	<b>32</b>
<b>Tempo</b>	<b>33</b>
A ABORDAGEM METODOLÓGICA DESTA PESQUISA/TESE	35
<b>Uma abordagem cartográfica em um texto têxtil</b>	<b>35</b>
<b>O Tecer como abordagem cartográfica-narrativa nesta pesquisa/tese</b>	<b>39</b>
UMA ESPIADA NO PANÔ...A IMAGEM VÊ E HABITA OS FIOS	44
<b>DEIXAR(-SE) VER ÀS ESCOLHAS ( NAS ROTAS DE ABERTURA... OUTRO MOVIMENTO DA LUPA)</b>	<b>47</b>
OS FIOS QUE SAEM DE MIM...	48
FIO-PERCURSO – EXPERIÊNCIA NARRATIVA E CARTOGRAFIA	50
NA NARRATIVA ARTESANIADA EM IMAGEM, OUTRAS PISTAS....	52
<b>Ao a(bordar) o vivo: os desa(fios) das narrativas tecidas em imagem</b>	<b>56</b>

<b>NO (DES)FIAR DO ‘PANÔ DE MEMÓRIAS’ (TERCEIRO MOVIMENTO DA LUPA)</b>	<b>60</b>
TECER- LER- (RE)TECER	62
A APARIÇÃO NA IMAGEM – O PANÔ DE MEMÓRIAS E SUA EXPRESSÃO NARRATIVA.	65
<b>Na sobreposição dos têxteis – o encontro com as narrativas</b>	<b>69</b>
A APRESENTAÇÃO DE SI – EXPERIÊNCIA NARRATIVA (AUTO)BIOGRÁFICA NAS/PELAS IMAGENS DO ‘ <i>PANÔ DE MEMÓRIAS</i> ’	75
O NARRADOR NA EXPERIÊNCIA DA TESSITURA DE UM PANÔ DE MEMÓRIAS: PENSAMENTO, A LINGUAGEM E O CORPO	82
<b>O QUILTAR DE SENTIDOS... MERGULHO NA CARTOGRAFIA (UM QUARTO MOVIMENTO PARA A LUPA)</b>	<b>90</b>
O PANÔ DE MEMÓRIAS É TEAR DE INTENSIDADES	94
“POIS SOMOS FEITOS DE LINHAS”	97
AS PISTAS DA MEMÓRIA NAS ARTESANIAS DE UM PANÔ TÊXTIL	102
<b>(PAUSA) ENTRE ARREMATES (PARA PENSAR MOVIMENTOS OUTROS PARA A LUPA)</b>	<b>108</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>115</b>
<b>ANEXO</b>	<b>125</b>
ANEXO A – QR CODE Filme do Projeto Artesaniando a Vida – Oficinas-encontros de Artesanias no CRAS	125

(SUMÁRIO) \* *É necessário (re)inventar o mapa para tecer a experiência...*



Figura 2 - Sumário: é necessário (re)inventar o mapa para tecer a experiência.  
Fonte: primária, 2022.

**... EM QUALQUER PONTO, (RE)COMEÇO...** (Apresentação)

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos.

Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.

Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore.

Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas.

(MANOEL DE BARROS, 2006, n.p.)

O título *Narrativas Artesaniadas: tessituras de um 'Panô de Memórias'* – indica que esta é uma pesquisa que se faz no tramar de fios, de vozes, de memórias, de tempos e de todos os sentidos despertados quando nos colocamos disponíveis às narrativas das imagens alinhavadas, tecidas, costuradas, bordadas, formadas por artesanias em um panô têxtil.

A pesquisa, o pesquisar que acontecem no desejo de acompanhar/sentir/compreender a amplitude das experiências em artesanias me transformaram em pesquisadora na criação de um *Panô de Memórias com idosos*. Para este trilhar se faz necessário aninhar um punhado de saberes, (respeitando suas impermanências) e, entre estas, manter o indispensável encantamento com o mundo, de que nos fala a infância por Manoel de Barros (2006). E neste acreditar, esta pesquisa é delineada.

As histórias de vidas aqui reunidas fazem trama e ou urdidura a esta pesquisa/tese. Estudo pensado para ser lido (efetuado) como uma narrativa, ... em que por qualquer de suas linhas, trechos e imagens haja paragens, brechas para novos começos, estímulos para des(dobra)mentos outros, ... para assim, seguir entre o cotidiano e o mágico; vivo, como é a articulação entre os contos e os tecidos (BATT, 2010).

O investigar um texto-têxtil é articulado às imagens colhidas na poesia que me embala, seguro o ânimo de “minhas raízes crianceiras” (BARROS, 2006, n. p) para tramar saberes da razão e do imaginário, no desafio de acompanhar a humana expressão dessas narrativas artesanizadas em imagens. Assim convoco, nesta abertura a colaboração da aranha, esta personagem que vem tecer redes e mapas e, nos entrega o *Tao da teia*, como bem escreve Ana Maria Machado (2003):

Mãe eu vi a hora em que ela começou. Pensei que ela estava caindo, porque aranha não voa. Mas ela estava presa no fio e pulou até bem longe, como se estivesse voando, pendurada... Nesse momento, não caía mais. Subia pelo fio. Até certo ponto, apenas. De repente parou e se jogou de novo no espaço, agora para cima, mais uma vez deixando um fio no seu rastro, mas numa direção completamente diferente. Até alcançar outra folha. Depois voltou novamente pelo fio e retomou o processo. Percorria uma certa distância, mudava de direção, *lançava-se no vazio secretando das entranhas o fiapo que a sustentava*, fixava-o em algum ponto de apoio, retomava parcialmente o caminho percorrido.... Seguia com firmeza um plano matemático rigoroso, como quem não tem dúvida alguma sobre o que está fazendo (MACHADO, 2003, p. 173, grifo nosso)

Sempre estive entre fiapos, da infância trago o encantamento pelo fazer artesanal, pois uma aura alegre me fez companhia quando fui capaz de alcançar formas para um emaranhado de têxteis. Nessas ocasiões, envolta em artesanias, a cada criação, fui partícipe do mundo, isso independentemente da técnica, da linguagem, mas sim, condicionada ao desejo, assim fui confissão na capacidade de lançar meus fios ao desconhecido, como essa tecelã observada no texto (MACHADO, 2003).

Entre fios e tecidos, fui cultivada na barra das saias das mulheres de minha família e conheci o artesanal como expressão e assim, segui num contínuo *aprender a ser* enquanto fui crescendo. Era justo o artesaniar o que nos conectava, a experiência pelas artesanias que emancipava em nós o que éramos, a infância e/ou outras idades .

Assim, não demorei a reconhecer o que me trouxe/traz até aqui, é pois que me interesse pelas pessoas, pelos idosos e suas histórias, pelo desenrolar de fios que compõe as ações no *estar no mundo*, ser no Tempo em narrativas compostas no imbricar de linguagens, desde a mais ordinária das rodas de conversas e suas tessituras (em que reflexão e imaginação se apresentam em

narrativas expressas em gestos, silêncios, palavras e ou imagens em costuras), oportunidades em que as histórias se emancipam alimentadas de memórias e de tramas por linhas de vidas.

A educação sensível para os idosos foi a proposta do campo de pesquisa/dissertação, berço dos registros narrativos que ancoram esta pesquisa/tese. Aqui há um desafio ao convocar a visitar os registros das suas oficinas-encontros de artesanias e respectivas criações em imagens costuradas do *'Panô de Memórias'*, objeto artesanal têxtil formado como possibilidade de escritura/leitura de si. Registros narrativos formados nos encontros moldados na “experiência humilde” (LARROSA, 2018, p. 9), experiência materializada em ação do cotidiano, quando o usar, organizar, refletir sobre como dirigir a vida com habilidade (LARROSA, 2003) se entremeia ao saber/fazer/sentir das artesanias com têxteis (COSTA, 2019).

Uma pesquisa sobre a experiência só é possível quando nos colocamos em ação na busca de estar corporificadamente envolvidos. Falo da experiência que nos aponta Larrosa (2018), uma experiência que nos alcança no mais trivial dos propósitos nos ofícios de costurar, tecer, tramar, bordar. Ações alimentadas no artesaniar da vida, aprontamentos que estão em todas as culturas a se enquadrar na corriqueira existência da humanidade. Experiência essa que vem ao nosso encontro quando tratamos de expor a narrativa têxtil compondo uma pesquisa que quer acompanhar como damos forma a nossas vidas nas narrativas artesanizadas de um *'Panô de Memórias'*.

Uso da afirmação de Larrosa (2018, p. 23), quando diz que “não se escreve sobre a experiência, mas sim a partir dela” para indicar que a questão que sustenta esta pesquisa/tese é um convite, uma possibilidade que aponta para a ação, em experiência nesta artesanaria. Experiência compreendida no “estar-no-mundo”, assunção que nos encaminha a perceber “[...] o conhecimento da experiência, como um conhecimento corporificado, incorporado, encarnado”, mas, também, como “conhecimento prático” saber arraigado a premissa da ação, do vivido (LARROSA, 2018, p. 22). Assim,

Lembremos da aranha que puxa o fio do próprio corpo e nos revela que tecer é criar a partir da própria substância. Do seu abdômen saem as pernas-dedos que a fazem ser a mais genuína e Virtuosa fiandeira. São esses dedos canais que

se revelam passagem para o que é da ordem do íntimo se transformar em superfície. Esses que tocam e se deixam tocar, que se oferecem a investigar antes do mergulho, que se arriscam com a ponta da agulha (HADDAD, 2020, p. 08).

Lanço os fios como neste devir aracne da descrição da Liz Haddad (2020), numa mobilização para ir ao encontro do objetivo deste estudo, *cartografar as artesanias de um panô de memórias de/com idosos como desveladoras de experiências em narrativas autobiográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem* Para tanto, disponho de quatro objetivos específicos apresentados neste texto, que indiciam os movimentos da pesquisa.

Este pesquisar se ocupa em: *compreender a abordagem cartográfica-narrativa e o tecer estratégias para este pesquisar*. Objetivo específico que se efetiva na trama de existências num percursar rizomático, em que cada movimento ao compor este texto-tese, é uma costura acolchoada de memórias e imagens, que seguem a fazer aberturas, dobras (DELEUZE, 2012) e passagens (PELBART, 2015b) para formar a tessitura de uma pesquisa viva.

O *estar sendo* da experiência Larrosiana move este pesquisar (e aqui estou costurada nesta ação), busco nas artesanias e suas relações com o vivo (trama de acontecimentos) acompanhar a incomensurável possibilidade no expressar como nos colocamos como sujeitos, em meio as nossas buscas por ser, nas singularidades, nas paragens, pelas pistas e efeitos de uma condução rizomática, não viso um “sujeito do discurso”, mas, enuncio que sigo atenta às “[...] paisagens efêmeras de processos de subjetivação” (MAUÉS, 2013, p. 88).

Vejo o artesaniar das narrativas de si em imagens, neste ponto, como passagens dando forma ao entrelugar, no espaço em que nossas ações nos posicionam no mundo e dão corpo à experiência. Foi assim, desde as minhas primeiras conversas com o grupo de idosos assistidos do Centro de Referência em Assistência Social (CRAS), onze participantes que são os copesquisadores que teceram experiências estéticas e narrativas, em uma proposta de educação sensível, num espaço/tempo de Educação Não-

formal, do campo da Pesquisa/Dissertação. É de lá que foram lançados os primeiros fios que tramaram o *Caderno de Experiências*<sup>1</sup>, uma espécie de diário de pesquisa e o *Panô de Memórias*, quadro têxtil que criamos como quem costura em imagem os registros narrativos, momentos em que esta pesquisa/tese brota, dos nossos encontros, da experiência que aqui segue.

Sigo portanto, ao adensar ao segundo objetivo específico, para *acompanhar/(re)atualizar as artesanias do Panô de Memórias, nos (des)dobramentos de seus processos/experiências pelas tramas da memória e do tempo e suas possibilidades narrativas na tessitura de uma imagem de si, como modo de provocar o pensar sobre as memórias, o Tempo, as narrativas em imagens, as artesanias e a experiência sensível.*

Nesta proposta, observo que por vezes, a narrativa de si vem numa costura de sentidos que quer formar futuros, ao buscar por fios da infância, nas origens da íntima comunhão com o mundo (BARROS, 2006), e na experiência são apregoados sentidos, no amanhecer dos presentes. O movimento deste pesquisar propõe a composição de “outro espírito do tempo” (MAFFESOLI, 2021, p. 13), tempo adensado, tempo outro, de fases sobrepostas. Ou, ainda, “*tempo complexo*” que segundo Didi-Huberman (2013, p. 34, grifo do autor) é o tempo da imagem, “[...] provisoriamente configurado, dinâmico [...]”.

Diante das imagens artesanizadas nas oficinas-encontros com o grupo de idosos, investigar experiências percorrendo as expressões impressas pelo gesto da escritura de memórias elaborada com fios, têxteis e agulhas, nos encaminha a considerar outros modos ancestrais, “[...] uma invaginação do sentido, um retorno à natureza essencial das coisas”, como quem se ata a um solo para se enraizar no mundo (MAFFESOLI, 2021, p. 15). Ou seja, convida a reconsiderar as aprendizagens na ação cotidiana do vivo, do *simples*, do *essencial* ao indivíduo e ou coletivo. E, nesta feita, “[...] assumir a parte prosaica e viver a parte poética de nossas vidas” (MORIN, 2014, p. 11).

---

<sup>1</sup> Os trechos do “*Caderno de Experiências*” utilizados nesta pesquisa foram publicados na minha dissertação do Mestrado em Educação (PPGE/UNIVILLE). Artesania: formação cultural, construções identitárias e experiências sensíveis na terceira idade (2019). Disponível em: [https://www.univille.edu.br/account/mestradoedu/VirtualDisk.html/downloadDirect/1502804/Rita\\_de\\_Cassia\\_Fraga\\_da\\_Costa.pdf](https://www.univille.edu.br/account/mestradoedu/VirtualDisk.html/downloadDirect/1502804/Rita_de_Cassia_Fraga_da_Costa.pdf).

O mapa no terceiro objetivo específico situa os sujeitos como articuladores narrativos e salienta, *os indícios/vestígios das experiências sensíveis criadas nas artesanias do Panô de Memórias demonstrando possibilidades de um tecer-escrever-ler autobiográfico no contato com a imagem*, pois as imagens resgatam “[...] vidas por um fio que ao longo da existência conquistaram, através do pincel, [...] do pano, das linhas, [...] da própria pele, o direito de expressar-se e construir com seus retalhos de vida uma constelação reluzente [...]” (PELBART, 2018, p. 8).

Este artesaniar/pesquisar visa a construção de uma arqueologia do cotidiano, como sugere Pelbart (2018), “[...] para que os vestígios de sua existência no mundo não evaporassem”, o ‘*Panô de Memórias*’ e suas artesanias são um “fazer corpo” que faz “testemunho vivo” da existência de seus “mundos vivos”. É “[...] função de testemunha (o que faz ver) e do advogado (o que defende o direito) que nos permite, [...] ‘fazer corpo’ com as marcas e expressões dessas existências mínimas no mundo” (PELBART, 2018, p. 8).

Este pesquisar suscita o “patrimônio comum” evidenciado nas tessituras “[...] das experiências das pessoas no tempo [...] [expressas] nas narrativas que constroem sobre suas vidas” (VENERA; BURITI, 2020, p. 649), investimento esse que valora o humano revelado em sua necessidade mais elementar, como um ser constituído na partilha social da sua expressão subjetiva - constituído no imbricar de linguagens. Ser que se efetua humano na efetiva ação comunicativa/integrativa, em expressões da composição de si, efetuadas no constante devir no apregoar sentido ao Eu em (inter)ação com o mundo (MAFFESOLI, 2021).

Na edificação deste estudo, sigo o trânsito das potências desdobradas para no quarto objetivo específico: *perscrutar as rasgaduras da expressão subjetiva, na experiência dos sujeitos em seus anúncios sensíveis, em investimentos de (re)atualização do Eu na interação com o Outro, pela produção de narrativas (auto)biográficas artesanizadas em imagens e, a partir do que nos provocam, seguir as linhas dos imbricamentos de linguagens e indiciar a poiésis do vivo junto à (des)aparição de suas heranças afetivas, sociais e culturais (como modos de acompanhar/tecer um rizoma do patrimônio cultural e social dos interlocutores)*.

Qualquer aventureiro/a das costuras e ofícios do tecer vai logo lembrar do que escrevo... a gente enreda o Tempo ao mesmo tempo em que faz forma, dá imagem... A entrega a artesaniar uma narrativa de si em imagem na composição do *Panô de Memórias*

é autorretrato, aparição (DIDI-HUBERMAN, 2015) no alcance de nossas mãos... Mas, logo, a gente puxa outro fio, enreda outra conversa e faz novo começo... em qualquer ponto um (re)começo, pois partimos todas e todos os narradores do incessante *desejo de Ser* e por isso, vamos nos (re)inventando deixando crescer as linhas, as tramas..., dando forma ao que é dito e não dito, tecendo existências nos entremeios, (re)investindo neste tecido vivo das narrativas em imagens têxteis, todos os afetos e afetamentos do viver, do comunicar quem somos e como existimos.

Os dedos desembolam os fios, os alongam e tornam possível projetar imaginários, tecer roupas e palavras, É desses fios que surge o primeiro ponto, onde tudo é potência (HADDAD, 2020, p. 8).

O fio de linha bordada pela imagem no tecido faz silêncios e palavras na força de seus próprios desejos. Quando nos reunimos em torno de coloridos paninhos e aviamentos de todas as formas o ânimo se aviva, as memórias se aprontam para colorir de sentidos as possibilidades que vão surgindo quando nos dispomos a criar uma composição têxtil (artesanias de experiências a gente se lança nesse fio). A oficina de artesanias trata desses acontecimentos. Qualquer linha que nos atravessa borda infâncias, um amanhecer em nossa meia idade... E isso acontece há qualquer partícipe da roda, em qualquer tempo, basta puxar um fio, dar um laço e entrar nesta conversa têxtil.

Figura 3 - QR-Code Filme do primeiro encontro com os idosos no CRAS



Fonte: Costa (2019).

## LUPA - SOBRE OS MOVIMENTOS ((DES)DOBRAMENTOS DESTA PESQUISAR...)

Todo artífice tem sua caixa de ferramentas, são aquisições de uma vida constituída nesta experiência de fazer-saber-sentir, assim, muitas delas são como prolongamentos do próprio corpo. Destas curiosidades do cotidiano do artesaniar, tomo de empréstimo a lupa, como modo de, através de sua lente, nas passagens e invenções dos territórios desta pesquisa/tese, manter a atenção (mergulhar, deixar afetar-se) nas forças da *diferença* e no devir como *matéria da produção desejante* (DELEUZE, 2018).

Esta pesquisa/tese é referenciada na filosofia da diferença, com base na obra de Deleuze (2011, 2013, 2015, 2018) e Deleuze e Guattari (2010, 2011, 2012a, 2012b), destaca a positividade para o devir, como produção do/para o desejo, traço que Deleuze traz de Nietzsche. Entendendo que, entre as potências das relações e os atravessamentos estabelecidos e por seus contágios, sempre há um devir-outro elaborado na eterna possibilidade da repetição. Em um mundo cambiante, um devir do desejo pela (trans)formação (DELEUZE, 2018).

As potências que mobilizam este estudo estão enleadas nesse devir de Deleuze (2018), devir-desejante. É busca que estende nosso corpo até a ponta da agulha (nos colocando por inteiro a cada contato estabelecido com este plano têxtil), e que prende nossos olhos no contínuo aproximar e distanciar da lupa. Esta pesquisa/tese é construída em movimentos que são (des)dobramentos, capítulos que por vezes se completam e por outras se repetem. Funcionando como platôs que “[...] se desenvolve[m] evitando toda a orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 44). Ou seja, não há início, nem fim. As linhas ideias/impressões vão se constituindo e se atravessando em um vai e vem constantes.

*O Artesanar no Panô de Memórias - primeiro movimento da Lupa* (primeiro capítulo) - apresenta o tema dessa pesquisa/tese de modo a indicar caminhos para ampliar a reflexão sobre as Artesanias, no que se refere ao tempo, as memórias e as experiências. Este (des)dobrimento busca abrir espaços para outros modos de perceber o tempo-memória, no aqui agora, em

fragmentos do imaginário, além do *tecer* no pesquisar numa abordagem cartográfica-narrativa, como movimento e alimento para este estudo. Movimentos esses, repletos de um devir-vida revelado nas tessituras do saber-fazer-existir.

Para tratar da cartografia nesta pesquisa/tese, busco fundamentação em Deleuze e Guattari (2010; 2011; 2012a; 2012b); para as experiências estéticas, Maffesoli (1998, 2021); para as experiências, Larrosa (2002, 2003, 2018); para as experiências narrativas, Benjamin (2012); e para a abordagem narrativa, Abrahão (2014), Passeggi (2020) e Clandinin e Connelly (2015). Também procuro ampliar o *tecer* como modo de pesquisa narrativa, recorrendo às pesquisas de Adams e Faulkhead (2012) e Faulkhead e Thorpe (2019).

**Outro movimento da Lupa** (segundo capítulo) – *Deixar(-se) ver às escolhas* - tratará das decisões que surgiram nas rotas de abertura pelo incerto nessa proposta/produção de pesquisa/tese. Rememoro a pesquisadora que fui e como fui me transformando pelo pesquisar. Portanto, (re)memorar o percurso de um pesquisar é dar-lhe novo ânimo. Um (re)alimentar-se da vivacidade desta busca; um (re)ver algumas questões/decisões no aqui/agora. Nesse pensar, sigo bússolas flutuantes que (des)orientam meu ser inquieto e pesquisador.

No cartografar vou edificando o estudo, dando-lhe forma. Investimento que não cessa de construir vínculos. Ao mesmo tempo, sigo habitada pela pesquisa; é ela que me faz pesquisadora. (Re)surjo sempre com ela, a cada descoberta e em toda reflexão analisada e/ou em qualquer (re)visitamento.

No **terceiro movimento da Lupa** (terceiro capítulo) - *No (des)fiar do Panô de Memórias* – a etapa é de revisitamento das narrativas produzidas com os idosos, a partir de trechos de registros do *Caderno de Experiências* e de seleções de imagens do *Panô de Memórias*. Um proceder que busca pistas e efeitos reconhecendo indícios das produções coletadas. Desses (des)dobramentos surgiram vestígios imbricados nas memórias, nos tempos e nas experiências, atravessados no devir-vida.

Na sequência, um **quarto movimento para a Lupa** (quarto capítulo) – *O Quiltar de Sentidos (Mergulho na Cartografia)*. A partir do percurso traçado (e em curso), neste acompanhamento de processos, evidencio forças que movem a atenção (e essa pesquisa).

São encontros com a expressão, as linhas, as bifurcações e o fazer rizoma. Fase da pesquisa na qual, os territórios dos mapas germinam, sobrepõem-se, acomodam-se e diferem. Momento da revelação da força das imagens no pesquisar-ler-tecer. Ao todo, um vasto plano cartográfico.

Por fim, o **para pensar movimentos outros para a Lupa** – (*Pausa*) *entre arremates* – é a ocasião para retomar o objetivo deste estudo e, juntamente com os achados nos percursos traçados/inventados neste pesquisar, acompanhar como as Artesanias e a vida se efetuam nos (des)dobramentos deste cartografar-tecer. Neste (e a partir deste) a pesquisa se abre para a multiplicidade, para os (entre)meios, (entre)linhas e um sem-fim de passagens para seguir.

**O ARTESANAR NO PANÓ DE MEMÓRIAS  
(PRIMEIRO MOVIMENTO DA LUPA)**

Figura 4 - As mãos que tecem  
Fonte: Costa, 2019



## ARTESANIAR NO *PANÔ DE MEMÓRIAS* (PRIMEIRO MOVIMENTO DA LUPA)

Sigo num fio percurso ... Fio que segue a especular os sentidos, encontrar as passagens...  
 [redesenho caminhos no labirinto].  
 Deixo ser assaltada pelo desejo de experienciar, experiência que se renova alimentada na memória.  
 Instantes construídos.  
 Imagens vivas. Pesquisa-vida.  
 O olho (e todo meu corpo) se perde, esquivo dos presentes, do vai e vem do tempo, suspenso borda, reborda e reborda...  
 Puro-devir.  
 Quer puxar os fios das artesanias de uma experiência tecida com um grupo de aprendizes como eu.  
 Revisitar a experiência tramada num Panô de Memórias.  
 Puxar (ou soltar) os fios da memória.  
 (Re)encontrar o pulso das suas narrativas [para isso a Lupa].  
 Emoções enleadas. Narrativas artesanizadas.  
 Linguagem rebelde.  
 Mensagens póstumas de uma vida que será na ação de artesaniar o futuro e o que éramos.

Este é movimento elaborado num constante acrescentar de fios, como na mítica sabedoria e paixão de Ariadne e na persistência de seu Teseu. Acontece neste imaginário .... Para esta cartografia, pinço no texto de Marie Ange Bordas (2018), fios que nos apontam

[...] caminhos possíveis para sair do labirinto. Fio a fio, Ponto a ponto, os bordados [e tessituras] aqui reunidos, em sua beleza, criatividade e apuro, transcendem o espaço individual de cada artista [artesão], promovendo encontros e ofertando novas tramas e possibilidades de um mundo mais pleno (BORDAS, 2018, n. p).

Neste turbilhão... tramo fios para o primeiro movimento da lupa da pesquisa/tese que acontece nos (des)dobramentos cartográficos das narrativas acionadas pelas artesanias, em possíveis multiplicidades entre trechos de um *Caderno de Experiências* e recortes de uma peça têxtil artesanal, o *Panô de Memórias*. Registros de narrativas produzidas em 2017, entre a pesquisadora e

onze idosos, entre 60 e 72 anos de idade, todos participantes assistidos no Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos dos Idosos - SCFV, na unidade do Centro de Referência da Assistência Social - CRAS, do Jardim Paraíso, em Joinville, Santa Catarina. A pesquisa de campo aconteceu no período de 06 oficinas-encontros de Artesanias, desenvolvidas numa abordagem narrativa, a partir de uma proposta de educação sensível base da dissertação *Artesania: Formação Cultural, Construções Identitárias e Experiências Sensíveis na Terceira Idade*, defendida em 2019, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE. Pesquisa documentada e com autorização aprovada junto ao Comitê de Ética de Pesquisa (CEP- UNIVILLE), conforme o Certificado de Apresentação de Apreciação Ética - CAAE nº 68806717.3.0000.5366.

O *Caderno de Experiências* de pesquisa detalha minhas reflexões e sentimentos na execução da experiência educativa sensível proposta aos idosos no CRAS. Caderno constituído por trechos de narrativas produzidas na interação com os copesquisados, a partir de diálogos ocorridos no desenvolvimento das oficinas-encontros em Artesanias com a produção do *Panô de Memórias* (COSTA, 2019).

O significado de panô de acordo com o Dicionário Aulete Digital ([2020], *web*) é uma “espécie de painel decorativo, com ou sem moldura, feito geralmente com um retângulo de tecido liso, ornamentado com pinturas e aplicações. [F: Do francês. Panneau]”. O *Panô de Memórias* proposto é um quadro têxtil em que, unidos como colcha de retalhos, estão diversos quadros de imagens confeccionadas artesanalmente, tecido por/com idosos com o propósito de criar a imagem de algo significativo de suas vidas.

É, portanto, a partir de alguns dos registros desse campo de pesquisa que elaboro esta pesquisa/tese - vinculada ao Programa de Pós-Graduação de Patrimônio Cultural e Sociedade, na Linha Patrimônio, Memória e Linguagem, vinculada ao Grupo de Estudos

Imbricamentos de Linguagens - UNIVILLE<sup>2</sup>, e sob o projeto guarda-chuva, Deslocamentos de Linguagens e Interfaces Culturais - DESLISE II<sup>3</sup>, com financiamento da CAPES.

A produção visa (re)visitar e (re)significar tempos, memórias e experiências registradas nas narrativas de idosos e da pesquisadora em uma proposta cartográfica-narrativa visando captar fluxos do devir-vida artesanizados, tomando como questão mobilizadora: *como as artesanias de um panô de memórias de/com idosos desvelam experiências em narrativas (auto) biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem ?*

<sup>2</sup> O Grupo de Estudos Imbricamentos de Linguagens da Universidade da Região de Joinville — UNIVILLE em 2012 e cadastrado no CNPq no mesmo ano. Com parcerias com a UNIVALI e a rede de pesquisas PRONEX tem como objetivo pensar o fenômeno da hibridização das linguagens na contemporaneidade e seus efeitos na cultura. As fronteiras, os limites e a formação do híbrido como locus cultural sempre ocorreram, no entanto vêm se expandindo num ritmo acelerado na sociedade da comunicação. De acordo com essas premissas, pretende-se fomentar o debate acerca dos processos de transformação das linguagens e seus efeitos na cultura. Disponível em: <http://imbricamentos.blogspot.com/>. Acesso em 04 jan. 2020.

### <sup>3</sup> DESLOCAMENTOS DE LINGUAGENS E INTERFACES CULTURAIS - DESLISE II

Descrição: O projeto Deslocamentos de linguagens e interfaces culturais II - DESLISE II, vinculado ao grupo de pesquisa Imbricamentos de linguagens, objetiva refletir e analisar o fenômeno da hibridização das linguagens na contemporaneidade e seus efeitos na cultura. As fronteiras, os limites e a formação do híbrido como locus cultural sempre ocorreram, no entanto, vêm se expandindo num ritmo acelerado na sociedade pós-moderna. De acordo com essas premissas, pretende-se fomentar o debate acerca dos processos de transformações das linguagens e seus efeitos na cultura. Pois, conforme afirma Ferreira e Orrico (2002, p 8), [...] é na linguagem que se constroem as culturas humanas, ou seja, que se constroem as narrativas e os discursos que orientam as nossas ações. [...]. A proposta de pesquisa justifica-se na inserção com a Linha de pesquisa Memória e Linguagens, do PPGPCS que propõe domínios temáticos que envolvem pesquisas relacionadas aos imbricamentos de linguagens e dos seus meios na produção, transmissão e significações do patrimônio cultural. [...]. Disponível em:

[http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4707354T2&tokenCaptchar=03AD11bLBKwY6mqbzxPgPN7jxLEsqt1b7JSW\\_\\_628cuVNwYm1XJMI5RMOCTPMGpyGFda\\_hWtaT-VYMnPMelHrJgTmKEIvAq5BNY\\_D06ugt4i51UbsT9jMQtsuY3YTKBbhGmFuW5Szwfyqis1tz2o0asEHlt1nf1rjpn-PdyeBS3b-ttVET4fFFNfAO1oci8lJu-MY8v1MqwbhzLxyRZ9yMuSiINEbWIEOZSUAPKepxiuxN0zzbxHabsCuqCI\\_aTdWrLnsia8bRJS5AXDCIakfcAdEVgLCGJckZ7-Ogeln1zpMAKzYUaAnpREVV58dIFbX-oUu5dV7SbTVwtelnT-Wpx363tkabprgwkMeaQi4GIAii6FmNFSAGUWfCpql43AEPQX7ciTUGfP2jGM8cJfc1fUk5XudkLazaDXnc\\_oVC-awRhgGrfWZPFbVW-DAXeGXaZOmC2OKh1sZPqjTl0sVBPMqbosHM0odB\\_AM-sCp-upTRJWnoMAlcQSDMhY-0RmhnjmL9MBQyKd-VcR5xW\\_HwlH73cxnagJ-Ugg](http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4707354T2&tokenCaptchar=03AD11bLBKwY6mqbzxPgPN7jxLEsqt1b7JSW__628cuVNwYm1XJMI5RMOCTPMGpyGFda_hWtaT-VYMnPMelHrJgTmKEIvAq5BNY_D06ugt4i51UbsT9jMQtsuY3YTKBbhGmFuW5Szwfyqis1tz2o0asEHlt1nf1rjpn-PdyeBS3b-ttVET4fFFNfAO1oci8lJu-MY8v1MqwbhzLxyRZ9yMuSiINEbWIEOZSUAPKepxiuxN0zzbxHabsCuqCI_aTdWrLnsia8bRJS5AXDCIakfcAdEVgLCGJckZ7-Ogeln1zpMAKzYUaAnpREVV58dIFbX-oUu5dV7SbTVwtelnT-Wpx363tkabprgwkMeaQi4GIAii6FmNFSAGUWfCpql43AEPQX7ciTUGfP2jGM8cJfc1fUk5XudkLazaDXnc_oVC-awRhgGrfWZPFbVW-DAXeGXaZOmC2OKh1sZPqjTl0sVBPMqbosHM0odB_AM-sCp-upTRJWnoMAlcQSDMhY-0RmhnjmL9MBQyKd-VcR5xW_HwlH73cxnagJ-Ugg). Acesso em 04 jun. 2022.

## IMAGEM, EXPERIÊNCIA NARRATIVA, ARTESANIA E TEMPO: CONCEITOS-CHAVE DA PESQUISA/TESE

**Imagem**

Na criação do panô com os idosos, tessituras narrativas (auto)biográficas foram expressas em imagens. Para acompanhar esta artesanaria do Panô, dedico atenção ao conceito de imagem, no desafio de ampliar seu caráter de “[...] certa coexistência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa – uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’” (BERGSON, 2010, p. 2).

Neste transitar, seu tramar de têxteis faz corpo, corpo-imagem de si em que são ancoradas suas memórias e sua expressão narrativa. O gesto de Dona Soeni (Figura 4, 2019) indicia a sua busca por dar forma a si, por alinhavos, pois como imagem, as tramas do *Panô de Memórias* existem em si, e nossa percepção é acionada pela *aparição* das imagens quando estamos diante desta criação, mas a imagem vai além na/da relação com a percepção, a imagem é a experiência (DIDI-HUBERMAN, 2015). Experiência para quem tece e ou para quem quer acompanhar/ser acompanhado pela imagem tecida, pois, seguindo as linhas desta artesanaria se (re)bordam outros novos (des)dobramentos, visto que, diante da imagem nosso corpo reage e, entre percepções e afecções, vamos fazendo sempre outras n-relações.

É num misto de surpresa e fantasia que numa breve duração, o pensamento arrisca-se diante da imagem, “[...] acreditando apropriar-se do que acaba de aparecer e abstendo-se de considerar o que se segue, que é desistência, desaparecimento. Porque é um erro acreditar que, uma vez *aparecida*, a coisa *está*, permanece, resiste, persiste tal qual no tempo, como nosso espírito que a descreve e a conhece” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 9). Assim, colhemos na memória indícios para atribuir figura e permanência às imagens, fazendo-as persistirem no tempo e na nossa imaginação, revitalizando-as a cada lembrança em um movimento (movediço) de eterno recomeço.

Experiência interior revelada na *aparição* da imagem percebida/tecida, pois a imagem brotada na memória vem carregada da bagagem de outras imagens já conhecidas, de vivências acumuladas pelo corpo (pela percepção). No *Panô de Memórias*, as imagens artesanizadas na expressão narrativa dos seus interlocutores (sujeitos que as tecem/percebem) são como a linguagem alcançada pelas práticas socioculturais de seus sujeitos (acontecem entrelaçadas em heranças).

O *Panô de Memórias* não é uma imagem decalcada, ou ainda, um “decalque” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30), pois a artesanaria é um conjunto de multiplicidades das subjetividades tecidas como escrita/leitura de si em uma narrativa viva. Portanto, é *imagem-mapa*, matéria do vivido e do vivível que constrói um inconsciente sobre ela mesmo; que está aberta e “[...] é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30).

Contudo, o *Panô de Memórias* não é um simples objeto, mas, se transforma em matéria viva, sujeito narrativo, que fala, que interpela, que questiona, que recorda – no sentido referido na palavra “re-cordar, com origem no latim *recor*, em que *re* faz menção ‘a trazer de novo’ e *cor*, ‘coração’, assim, em sua raiz etimológica, recordar é um regresso ao coração” (RECORDAR, 2020, n. p., grifo do autor), carrega sentidos e experiências, uma trama viva da materialidade das memórias que é contínua intermediação narrativa entre àqueles que se detiveram em suas imagens.

## **Experiência narrativa**

Esta pesquisa/tese visa cercar a experiência mais de perto. Articulações de experiências, as experiências narrativas recuperadas por Benjamin (2012), tecidas no movimento de criar um *Panô de Memórias* artesanizando narrativas a diversos pares de mãos, imbricando histórias e linguagens, pontos e palavras, corpos e almas. Uma ação somatória, uma performance pessoal e coletiva, acontecimento que trama interior e exterior; uma duração múltipla que provoca os sentidos, pois segue a atravessar os tempos. Experiência que conduz a uma certa renúncia, tal qual observa Benjamin (2012) em seu texto *O Narrador* - momento em

que o autor fala de como nos elaboramos narrativamente (sujeito narrativo) pela continuidade da manutenção da experiência, diante de uma “distensão psíquica”, nos nossos processos de assimilar a história à memória (BENJAMIN, 2012, p. 221). Escreve o autor:

[...] contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Benjamin (2012) denuncia que a maturação e a manutenção da experiência narrativa sucumbem, sequestradas pelas mídias e técnicas da modernidade. E, para isso, menciona nossa delicada processualidade narrativa, e acaba por fazer uso da arte artesanal como análoga a essa experiência, quando escreve que “a narrativa [...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 2012, p. 221). A narrativa é a possibilidade para capturar a dimensão humana trazida pelas experiências , já que “[...] não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 2012, p. 221).

## **Artesania**

A artesanania é compreendida a partir de Petrykowski Peixe *et al.* (2014, p. 41), ou seja, faz referência “às complexidades e à amplitude, tanto dos processos reflexivos e manuais que envolvem os fazeres artesanais, quanto dos produtos resultantes pelo uso de tais habilidades, nesse caso, o artesanato”. E, em decorrência, artesanianar propicia (re)atualizar conhecimentos e sentidos que estão em muitas gerações culturais. Requer disponibilidade, uma entrega ao fazer-sentir-refletir, por tanto, é experiência sensível que une a seus sujeitos, como também, estes criativos ao ambiente de seu entorno, em uma aventura que (re)conecta perceber e saber, com produzir e sentir (COSTA, 2019). Assim, nesta entrega sensível, a artesanania é “[...] criadora de imagens motoras [...]”, como escreve Didi-Huberman (2015, p. 166), pois, independentemente de ser movimento que pode apreender técnicas precisas, e

impor ao corpo certa memória das práticas laborativas em manualidades que o artesanato pode agregar, também, conserva espaço a certa beleza expressiva.

Na criação do *Panô de Memórias*, o interlocutor narrativo, sujeito artesão, é ser de linguagem. Entregue a criação de artesanizar-se em uma imagem, se libera a imaginar/efetuar possibilidades expressivas para narrar suas memórias, ao deixar a centralidade do seu Eu emergir na ação de tecer. É corpo em ação pelas imagens, na confecção de um texto-têxtil narrativo, formado na ação (auto) biográfica e (hetero) biográfica (PASSEGGI, 2020, *web*). Portanto, nesta pesquisa/tese o artesanizar é condução elaborada na produção de narrativas de um grupo de sujeitos envolvidos na criação e ou recepção deste acervo memorial tramado nas imagens do Panô. Uma tessitura de memórias e de temporalidades, em uma narrativa artesanizada.

## **Tempo**

Esta pesquisa/tese acontece em movimentos modelados na força do Tempo. Tempo-teia, Tempo-plano, em um campo de oposições, Deleuze (2015) apresenta o tempo entre duas leituras, o Cronos, tempo dos incorporais, e o Aion, tempo da superfície. Em Cronos “só o presente existe no tempo”. Cronos é o presente (o agora) que se estende e preenche todas as temporalidades do tempo. O presente em Cronos “é o tempo das misturas ou das incorporações”, é o tempo dos corpos, da profundidade em que tudo é simultâneo (DELEUZE, 2015, p. 167).

O Tempo Cronos é o “[...] incorporador. O maior presente não é, pois, de forma nenhuma ilimitado: pertence ao presente delimitar, ser o limite ou a medida da ação dos corpos” (DELEUZE, 2015, p. 167). Ele é o local das causas, é limitado, mas infinito, circular pela extensividade de todo o presente, localizado, contínuo e unidirecional na medida que subsequentemente vai medindo a extensão de “um novo período cósmico após o precedente, idêntico ao precedente” (DELEUZE, 2015, p. 167).

Em Aion, “somente o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo”, o tempo da superfície, do “devir-louco” (DELEUZE, 2015, p. 170). Ele é o lugar dos acontecimentos incorporais, “Aion é povoado de efeitos que o habitam sem nunca preenchê-lo”

(DELEUZE, 2015, p. 170). É ilimitado nos dois sentidos de uma linha reta por onde se estende, “percurso finito do instante que sempre salta um ponto adiante, ponto aleatório, mas deixando sombra. É “sempre já passado e ainda por vir” (DELEUZE, 2015, p. 170). Aion é tempo não localizado (atópico), “pura forma vazia do tempo” que se libertou de sua circularidade e, com isso, é amorfo e bidirecional” (DELEUZE, 2015, p. 170).

Neste percursar considero um tempo que escapa (vai além) da sua forma cronológica. Tempo que é o Todo, que “[...] não é um conjunto fechado, mas o Aberto”. Tempo constituído na “[...] passagem perpétua de um conjunto a outro, a transformação de um conjunto num outro” (PELBART, 2015b, p. 5- 6). Tecer na construção do tempo no Tempo, na folhagem (folhadura) dos presentes, e na contínua (re)apresentação do passado e do porvir futuro. Tempo esse que está além das marcações. *Tempo-tecido* (re)elaborado em constantes (re) atualizações, embebido em potências, em devires. Falo deste devir que é

[...] trans-histórico, sub-histórico, supra-histórico, espacial, geográfico, intensivo, não está preso a coordenadas prévias de um pulsar do tempo, por isso é ele quem cria suas coordenadas (por exemplo a de um tempo flutuante, tempo não pulsante, tempo crónico), produzindo aberrações, desequilíbrios, conjunção de impossíveis.... Para usar termos mais consagrados e às vezes até banalizados, produzindo a diferença, o novo [, a multiplicidade]” (PELBART, 1993, p. 82).

Encontro/invento este *Tempo-tecido* em tramas que já não amarram verdades absolutas, mas, sim, tornam possíveis os presentes impossíveis<sup>4</sup> (PELBART, 2015b). Estes conceitos (Imagem, Experiência Narrativa, Artesanias e Tempo) estruturam as reflexões e seus des(dobra)mentos. São ideias que se apresentam como fios estruturantes que vão sendo tecidos na busca de desvelar, de compreender os sentidos no acompanhar das experiências e produzir espaços para pensarmos uma cartografia.

---

<sup>4</sup> Segundo o dicionário HR Idiomas ([2020], web), Impossível é aquele que não é compatível (com outro); contraditório, incompatível, inconciliável.

## A ABORDAGEM METODOLÓGICA DESTA PESQUISA/TESE

**Uma abordagem cartográfica em um texto têxtil**

Os fios são como rios,  
Se trançam numa orgia de voltinhas de poesia.  
Cada curva é um roteiro,  
cada laço é um navio.  
Me navega nesta renda  
Mulher-poesia-do fio!  
(ORTHOF, 2010, n. p)

Para produzir esta pesquisa/tese invento percursos para me lançar entre as frestas, a cartografar em um texto têxtil, no acompanhamento das multiplicidades, em suas singularidades, devires e hecceidades<sup>5</sup> (DELEUZE; GUATTARI, 2011). E, com isso, me coloco a trilhar em pistas, os trajetos elaborados pelas expressões tecidas nas artesanias, em decorrência este pesquisar se assemelha às ações prenes contidas em seu objeto artesanado, o *Panô de Memórias*, quando observadas como um (re)conectar de afetos indiciados nos gestos tramados em relevos, palavras, vozes, silêncios, poesias, sensações e imagens. É um tecer e refletir, que não evidencia a interpretação, mas as experiências. Os movimentos desta pesquisa/tese se efetuam num fazer-refletir-sentir, em ações que caminham juntas na perspectiva de circundar as narrativas artesanadas ou quaisquer outras vibrações e potências que se encontrem nessas tramas. É como a manifestação que formou parte do objeto de nossa investigação, um *Panô de Memórias*, sendo assim pesquisa que se faz num tecer.

---

<sup>5</sup> Hecceidades faz referência ao caráter único e particular (PRIBERAM, [2022], *web*).

Livre da busca por conclusões, este pesquisar implica um acompanhar da *matéria viva*, um dar-se conta das potências das experiências sensíveis, ou ainda, das experiências estéticas em nossas vidas. Pesquisa-experiência. Ação tecida na relação do Eu com o Outro, do Eu com o mundo. Vivência do cotidiano que nos anima ao gesto de produzir quem somos e como somos. A proposta reflexiva investigatória é dirigida para o plural, (um olhar e/ou uma abertura) para as multiplicidades em montagens. Assim, para a condução do processo, busco perceber o mundo como uma chamada para apreender o saber por pensamentos que não buscam por totalizações. É um pensar que se faz aberto, sedutor, fundamentado na vida, justificado no acompanhamento das interações entre o humano e as coisas. Ou ainda, é construção de saber efetuada num *balanço de sentidos*, como diz o autor, no “[...] ‘establishment’ do saber, sob todas as formas que este pode assumir” (MAFFESOLI, 1998, p. 113).

Uma errância que leva em consideração “[...] àquilo que convida a ser vivido”. Mundo cambiante. Saber movente, pois conforme Maffesoli (1998, p. 115), “o universo está povoado de símbolos cujo sentido não se consegue esgotar, mas cujas significações não valem senão por suas interações, vividas no dia a dia sem que isso seja ‘conscientizado’ ou verbalizado”. Pensamento que contribui para que a importância da dimensão estética da vida social e cultural se sobressaia nessa pesquisa/tese.

Neste mesmo sentido, no acompanhamento do vivo, da vida, essa pesquisa/tese (re)clama por uma *estética da existência* ou uma *(Arte)sanía de si mesmo*. Proposição que articula criar, tramar, sentir, experimentar, bordar, pontilhar, escutar, demarcando um pesquisar que (deseja) tecer/(re)tecer/(des)tecer os fluxos, no acompanhar os conteúdos e as expressões, do objeto em foco (objeto vivo).

Este pesquisar se referênciava no modo de se ler um texto como um rizoma que se expande em múltiplos caminhos. Tal como no exemplo de Deleuze (2013, p. 16), quando diz “[...] consideramos um livro como uma pequena máquina a-significante”, pois esta é “[...] uma leitura em intensidade: algo passa ou não passa. Não há nada a explicar, nada a compreender, nada a interpretar. É do tipo ligação elétrica” (DELEUZE, 2013, p. 17). Diferente de quando lemos na busca de significados, de interpretações ou comparações, assim não é este percursor. Nossa busca e compreensões das imagens artesanizadas desvelam-se no percurso da experiência, desencadeada por um processo de leitura/escritura/enunciação.

Em síntese, esta pesquisa/tese vem carregada de pistas, que por vezes se repetem, mas, que abrem perspectivas de olhar os fenômenos culturais e os saberes. A cartografia rompe com as estruturas e não está atrelada a regras, mas se converte ao aberto e ao inesperado, por isso, as pistas e seus efeitos (DELEUZE; GUATTARI, 2011).

Mais especificamente, essa pesquisa/tese se faz em movimentos, .... no fiar e por vezes, no (des)fiar de suas linhas e seus percursos. Movimentos que nos sequestram o olhar e ainda mais, seguem fazendo tramas com toda a nossa percepção.

Neste entendimento, portanto, na (re)tomada das narrativas dos idosos, sigo apostando que as frases do *Caderno de Experiências*, endossaram minhas impressões de um campo de pesquisa, e ou por outras vezes, os extratos das imagens tecidas nos têxteis fixadas sobre o *Panô de Memórias* propiciam um tecer no plano de multiplicidades. Contudo, no processo nos deparamos com novas linhas geradoras de (re)começos, num caminhar sem demarcações prévias de rumos, divagar que ensina, reflete. Pesquisa-movimento, que se constitui de matérias concebidas em tempos e ritmos diferentes (DELEUZE; GUATTARI, 2011), por isso, toma objetos e sujeitos como potências multiplicadoras.

O pesquisar se realiza num movimento cartográfico pelas linhas dos agenciamentos e, neste processo, o conhecimento está no (entre) lugar. As artesanias do *Panô de Memórias* tramam nas matérias e na exterioridade de suas relações uma geração progressiva de desdobramentos em correlações e é o *rizoma* que garante a processualidade destes agenciamentos. No texto *Introdução: rizoma*, capítulo do livro *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, Deleuze e Guattari (2011) apresentam esse conceito que está disperso pela obra dos autores. Apontam “é preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões que se dispõe, sempre  $n-1$  (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele)” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 21).

O *rizoma* não se caracteriza por sua unidade dispersiva, mas a  $n-1$ , aplicável a qualquer 1 (um), vai se espalhando. O rizoma é multiplicidade sem centro, movediço. Ele é proliferação, continuidade, acontece no percurso, não tem fim (é processo), é dobra e desdobra, potência e multiplicidade. “Ele constitui multiplicidades lineares a  $n$  dimensões, sem sujeito, nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído ( $n-1$ )” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 43).

Em decorrência, o rizoma não tem predeterminações, ele resulta de experimentações criadas em contato com o real. Deleuze e Guattari (2011) compõem uma ontologia relacional, um modo de alcançar o real, a partir de um esquema de coletividade em que o homem não é o centro e, neste universo de composições relacionais entre sujeitos e objetos, as potências de seus afetamentos estão nas linhas expressas como devires (O devir não é um desejo libidinal, mas a necessidade de constituição do sujeito na relação com o mundo).

Uma linha de devir só tem um meio. O meio não é uma média, é um acelerado, é a velocidade absoluta do movimento. Um devir está sempre no meio. Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicularidade aos dois. Se o devir é bloco (bloco-linha), é porque ele constitui uma zona de vizinhança e de indiscernibilidade [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 96).

As linhas de devir são as intensidades que compõem o real, suas forças surgem da capacidade de produzir mudança ou ser mudado (dos afectos) e nesta fruição, engendram um plano de consistência, correspondendo ao virtual, sendo uma das duas dimensões da realidade. Como escrevem, “[...] o plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 25).

Vale destacar que as forças dessas intensidades derivam dos afectos. O afecto é sensação, devir sensível que “[...] não para de devir-outro (continuando a ser o que é)” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 209). Os autores escrevem que:

Somado aos ‘perceptos’, conjunto de sensações (espírito) e percepções (corpo), os ‘affectos’ formam o ‘bloco de sensações’. Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os affectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e affectos, são seres que valem por si mesmo e excedem qualquer vivido. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193-194).

Enfatizam que no movimento do rizoma, no entrelaçar de agenciamentos,

[...] estas linhas não param de remeter umas às outras [...]. Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, [linha que faz parte do rizoma,] mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto,

formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito [...] [situação] temporária a ser recomeçada (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26).

Assim, o rizoma segue na explosão das intensidades em movimentos para o fora, expandindo-se no pulso, a “conjugação dos fluxos desterritorializados” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 28). Com isso, as linhas que emergem do virtual, como resultados e processos de práticas maquínicas vão compor a realidade. Nesta multiplicidade de entradas surge um mapa compondo um plano, na dimensão do real. Mas, neste ponto, o rizoma “é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou estrutura profunda [...] [recusa a] lógica de decalque ou reprodução” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 29). Portanto, nesta dinâmica em que toda relação é um duplo entre o virtual e o real e logo (trans)forma-se em outra, o rizoma vai desenhando em linhas que se multiplicam, se partem, se reorganizam num brotamento que transborda, uma cartografia que vai desenhar o mundo pelos traços (des)viantes de seus territórios, como realidades, uma teoria de multiplicidades.

### **O Tecer como abordagem cartográfica-narrativa nesta pesquisa/tese**

Tecido do presente. Plano dos sentidos. A memória habita esta trama.  
 (Des)fiar, (re)tecer o (des)conhecido, (re)conectar, colorir, contar, registrar, ... (re)inventar.  
 De linha em linha, pontilhar, entremear, acolchoar, ..., deslizar, sentir.  
 Busco pelas entradas.  
 Me subtraio.... me multiplico nelas.  
 Entre as linhas, franjas e encontros.  
 Atravessamentos de corpos, num corpo têxtil vibrátil.  
 Querer ser/saber.  
 Pelas bordas crescem, com o embaralhar de ideias prévias “[...], mas debaixo das próprias coisas não haveria ainda este elemento louco que subsiste, que “sub-vem” aquém da ordem imposta pelas ideias e recebida pelas coisas?” (DELEUZE, 2015, p. 2).  
 No sem-fim da memória, o imaginário borda (o vivo) em outras vidas.

Ao longo desse processo de pesquisa, navegando entre tantos conceitos conectáveis nos estudos interdisciplinares destaco a potencialidade do tecer como metodologia de pesquisa no texto, *A yarning place in narrative histories*, da antropóloga americana especializada em educação indígena e aborígine, Cherre Dean (2010), , ao observar que “a academia mal começou a discutir formalmente a utilização do tecer como um método plausível para conduzir pesquisas [...]. No entanto, as próprias comunidades têm usado o tecer como um método funcional para dividir, explorar e aprender por várias gerações e irá continuar a fazê-lo” (DEAN, 2010, p. 6, tradução nossa).

Diante dessas reflexões críticas, avistei que o saber/fazer/sentir e as artesanias do *Panô de Memórias*, estavam imbricadas nesta possibilidade metodológica do Tecer, que assegura a transmissão de saberes e sentidos por gerações (DEAN, 2010), como também, pelo trânsito de afetos expressos nas narrativas artesanizadas em suas imagens têxteis, proporciona a possibilidade de assegurar os valores patrimoniais àquilo que for comum aos seus sujeitos .

Em decorrência, assumo que esta é uma pesquisa/tese que acontece no e diante do Tecer, movimento artesanal que (re)entremeia os fios das experiências narrativas como meio de conduzir a vida e o conhecimento. Modo em que a vida escoia em gestos, em oportunidades para comunicar os pensamentos, anunciar as ideias ainda embrionárias e compartilhar o conhecimento (FAULKHEAD; THORPE, 2019).

Este tecer artesanal é expressão feita em gesto numa ação que o artesão se auto elabora, se inventa a cada ponto expresso na trama que compõem como grafia de si, é uma abordagem narrativa, e “[...] envolve autorreflexão” como dizem Adams e Faulkhead (2012, p. 1019), mas também, como pesquisa de abordagem cartográfica-narrativa, é construída na partilha, no espelhamento do Eu no/com o Outro, como também, pelas possíveis multiplicidades tramadas no tempo, na memória e na experiência. Tecer em narrativas do/no Tempo que, concomitantemente, cresce em direção ao passado, acompanha o presente e faz futuro, engendrando seus sujeitos (BERGSON, 2010).

Tecer narrativas de memórias dos sujeitos, de histórias contidas, guardadas, ocultadas, preservadas ou silenciadas, inventadas, renovadas, memórias pessoais, de entendimentos de si; memórias de uma sociedade, de uma localidade, de uma

paisagem. A pesquisa narrativa é relacional, ou ainda, é um convite a perceber as relações entre as narrativas e as experiências. (CLANDININ e CONELLY, 2015; ABRAHÃO, 2014). Processo ancorado na observação da performance narrativa, situações em que se fazem manifestas a necessária escuta e observação aos seus interlocutores.

Falo de uma escuta como um estado de desimpedimento, que vai dispondo o sujeito à interação. A observação nos permite fazer outras redes de relações, construir outros modos de pensar/ler o mundo. Com isso, nesta disponibilidade, as expressões narrativas emprestam vozes às experiências (re)memoradas. Mas, por vezes, a expressão narrativa acontece isenta de voz, mas, carregada no gesto, cujo corpo fala e comunica seus percursos; movimentos de pensar, pesquisar e construir conhecimento. A partir deste entendimento, destaco que os gestos narrativos acontecem na ação de bordar ponto a ponto uma imagem; movimento manifesto de talhar e colher ideias; tempo/espço criado/tecido como corpo de subjetividades.

Resumidamente, na ação de narrar o sujeito remexe a memória em busca de pinçar fragmentos de sua existência (memória) e, assim, a cada enunciação, remodela-os para comunicar ao coletivo. Diante disso, o narrador parte do agora, reflete e (re)elabora sobre aquilo que compreende sobre si e seu mundo; mas, o faz ancorado na atenção dos outros interlocutores, na busca de prender-lhes por um instante; são diálogos construídos em redes colaborativas. Esse processo reflexivo pode ser também registrado em texto, filme, imagem, ou qualquer outra base que possa publicar a expressão formada pelo sujeito narrador, caracterizando o contexto formador de uma documentação narrativa (OLIVEIRA, 2020).

A pesquisa narrativa nesta abordagem está implicada à (auto)biografia. Segundo Moreira e Souza (2021) esta é uma perspectiva epistêmico-metodológica rica e flexível, com multiplicidades de dispositivos na sua produção de dados e em destacado crescimento. Sobretudo, possibilita o acompanhamento da (auto)composição humana, que configura narrativamente a temporalidade de sua experiência no viver. Portanto, “[...] através do narrar de si, [há] a produção de um conhecimento científico emancipado, que emerge das vozes e experiências de sujeitos historicamente silenciados” (MOREIRA; SOUZA, 2021, p. 62).

A dimensão deste espaço (auto)biográfico no pesquisar/tecer “[...] concerne principalmente à compreensão da natureza do discurso autobiográfico, enraizado na atitude fundamental do humano” (PASSEGGI; SOUZA, 2017, p. 8). Pois, é nesta expressão

de si construída na relação com os outros, na elaboração temporal de sua vivência, que o homem vai definindo as condições e a própria história.

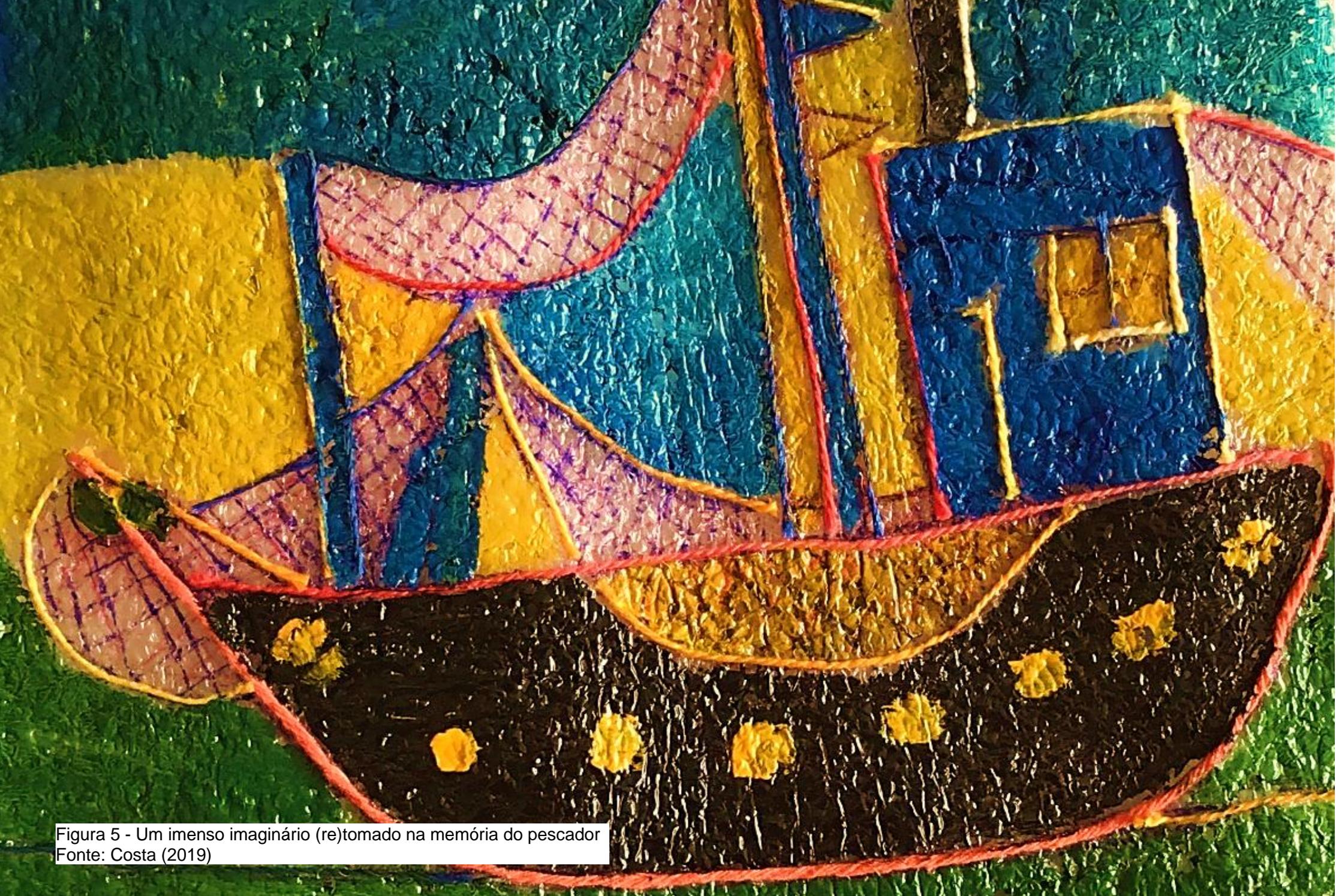


Figura 5 - Um imenso imaginário (re)tomado na memória do pescador  
Fonte: Costa (2019)

## UMA ESPIADA NO PANÔ...A IMAGEM VÊ E HABITA OS FIOS

Diante da imagem do *Panô de Memórias*, Sr. José tentava de todo modo expressar quem era ao (re)atualizar a sua identidade de pescador, trazendo para a narrativa “[...] um gigantesco imaginário pinçado a cada imagem das memórias retomadas (COSTA, 2019, p. 139, Caderno de Experiências).

Nesta abordagem investigativa, a pesquisa narrativa e cartográfica sinaliza novos sentidos e demanda disponibilidade do pesquisador e de seus copesquisadores, interlocutores-artífices, para reviverem a prática de narrar sobre si mesmos, histórias de vidas articuladas com outras vidas. Experiências que reafirmam as reflexões sobre a vida propostas por Clandinin e Connelly (2015, p. 48): “[...] a vida - como ela é para nós e para os outros - é preenchida de fragmentos narrativos, decretados em momentos históricos de tempo e espaço, e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e discontinuidades”. Contínua reflexão sobre a dinâmica da experiência no expressar o que somos, nas narrativas artesanizadas do *Panô de Memórias*, consideramos “[...] o gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações” (DELEUZE, 2013, p. 15).

Conjuntamente, a Deleuze (2013) proponho um exercício contínuo de se reinventar, de refazer o enunciado, pois o expresso parece nunca alcançar o real, nunca alcançar a tradução de como o sujeito se percebe na construção da expressão de sua subjetividade. Somos sujeitos deste processo, nunca alcançamos um absoluto quando falamos por nós. A expressão mais próxima do meu Eu é elaborada em continua multiplicidade, nas intensidades deste devir que nos mantém vivos (DELEUZE, 2013).

No acompanhamento das manifestações subjetivas na experiência sensível, estética e narrativa presente na composição da expressão de si pela arte de narrativas em imagens na criação do *Panô de Memórias*, retomo os fios das multiplicidades presentes na trama de enunciações da narrativa têxtil indiciadas por esta cartografia, em que o *Panô das Memórias* do Sr. José, o pescador, é escrita para o *aberto*, não codifica e é *fluxo* (DELEUZE, 2013).

Diante do exposto, sobre/no *Panô de Memórias* estão as aberturas, as articulações, as territorialidades e as linhas de fuga, desterritorialidades (DELEUZE; GUATTARI, 2011; 2012a; 2012b), as cartografias de percursos e de suas funcionalidades, advindos da captura de temporalidades, de memórias e de experiências expressas em narrativas artesanizadas: um devir-vida revelado nas tessituras do saber/fazer/existir.



Figura 6 - Linhas da Memória  
Fonte: Costa (2019).

## DEIXAR(-SE) VER ÀS ESCOLHAS ( NAS ROTAS DE ABERTURA... OUTRO MOVIMENTO DA LUPA)

Este movimento da Lupa indicia as aberturas, os inícios, as entradas para este cartografar. Comunica descobertas que surgiram nas rotas percorridas para a efetuação desta pesquisa/tese. Frutos de ações entrelaçadas diante das narrativas autobiográficas em imagem que pulsam neste tecer/pesquisar, ou, ainda, são entendimentos delineados nos caminhos da minha formação como pesquisadora. Aponta, contudo, o tempo/lugar em que sigo tecendo/pesquisando, ..., inserida, mergulhada, ... (constituída nesta produção).

Para contribuir neste movimento, vou espiar e neste (entre)ver, encontro que “[...] o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31). Mas, “[...] dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77).

Em decorrência, entrego-me como pesquisadora em corpo-*aracné*.

## OS FIOS QUE SAEM DE MIM...

Sou aranha fiandeira, há fios desta tese-tecido-têxtil gerados nas minhas profundezas, labirintos subterrâneos que correm para o fora...

Aprendi a ler a alma de minha avó materna, olhando-a pela espessura da linha e nas cores do seu bordado. Eram nestas imagens *punteadas*<sup>6</sup> em que sua alma refletia. Um eterno laborar-se que estava sempre ao alcance de suas mãos. Em pontos angustiados ou felizes, recordava o viver se (re)inventando nas histórias ilustradas pelas imagens que formava com os têxteis.

Desde muito cedo estive enredada com as Artesanias. Literalmente cresci encantada e impulsionada pelos desafios de criar, ao vivenciar as experiências das mulheres de minha família, entranhadas nas ideias propostas, temáticas aludidas, seus sentidos imaginados. Neste fazer/refletir/sentir nos encontrávamos, nos produzíamos e nos (re)conhecíamos nos produtos artesanais que elaborávamos. Nunca houve fim ou começo nesta linha da vida que tomei por herança. Sou pesquisadora-artesã.

As artesanias seguiram a me desafiar e, com isso, ampliando meu entendimento e colaborando para que eu despertasse para outras novas aprendizagens. Não demorou eu regressar para a universidade e aprender a empreender formações em Artesanias para a comunidade. Ia ofertando aos artesãos da região outros modos de pensar suas produções, buscando construir com eles novas conexões dos seus produtos com suas vidas, fazer/refletir/sentir o seu entorno, em vias de perceber sua paisagem e conectar com sua cultura,

[...] como no tempo com minha vó, percebo que, por meio do fazer, da artesanaria, nos momentos de conversa com os grupos de artesãos, falando do desenvolvimento de suas criações, diante de uma peça criada ou esboçada, nossas análises estéticas revelam outras potencialidades. Não raramente, escutei em algumas falas declarações de novos entendimentos sobre si mesmos, seus ambientes e suas visões de mundo (COSTA, 2019, p. 16).

---

<sup>6</sup> Puntear é marcar com pontos uma superfície, de acordo com Dicionário Oxford Languages (2022, *web*). Disponível em: [https://www.google.com/search?q=puntear+significado&rlz=1C1ZKTG\\_pt-BRBR951BR951&oq=puntear&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0i19j46i10i19i2j0i19j0i19i30i4.5103j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=puntear+significado&rlz=1C1ZKTG_pt-BRBR951BR951&oq=puntear&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0i19j46i10i19i2j0i19j0i19i30i4.5103j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Acesso em: 05 maio 2022.

Assim, na busca de construir junto com os artesãos caminhos para criação de artesanias com referências culturais, que acabei por aprender com eles, que há outras possibilidades nessa experiência reflexiva de/no artesaniar a vida. As inquietações cresceram em mim. Da extensão universitária fui buscar outros entendimentos na pesquisa e estas experiências me levaram a uma proposta educativa sensível com idosos por meio das artesanias, numa investigação narrativa no campo de pesquisa para a minha dissertação. Oportunidade em que, a pesquisa/dissertação buscava compreender como as experiências em artesanaria na terceira idade poderiam contribuir na formação cultural e nas construções identitárias dos idosos. Tecendo histórias de vida junto aos idosos, em rodas de conversas nas oficinas-encontros de Artesanias, percebi que não somente pesquisava especificamente junto a uma classe social ou etária, mas lidava com a maior de nossas riquezas, a subjetividade humana. Aprendi a preparar meus sentidos para acompanhar seus ritmos particulares, suas singularidades e multiplicidades. Compreendi que a vida que se realiza em fluxos, no pulsar entre as assimetrias do vivo (BERGSON, 2010), o impresso nas imagens artesanizadas correspondem a uma possível demanda por certas estabilizações (registros) e, assim, entre este constante movente do viver e expressar quem somos (DELEUZE; GUATTARI, 2012b), algum instante de fixidez parece possível na imagem (imaginação) que alimenta a construção narrativa. Situações em que os interlocutores encontram seus momentos autorais, dando centralidade ao seu Eu, tomando a linguagem (a voz, o corpo, a palavra, a artesanaria, a experiência narrativa) para a enunciação de si (PASSEGGI, 2020, *web*).

Pesquisadora-aprendiz, compreendi a potência do investigar, o contado, o tecido, sobre estas experiências do campo com os idosos. Cuidadosamente comecei a assumir alguns entendimentos. Refinei e reconstruí esta observadora que sou. Reconheci que uma boa escuta tem seu valor. Aprendi a me colocar atenta aos movimentos narrativos, observando seus percursos no tempo entre os corpos e formas, som, silêncio e imagem.

## FIO-PERCURSO – EXPERIÊNCIA NARRATIVA E CARTOGRAFIA

No início é o vazio. A tela ou o tecido estendido pontos para acolher os pontos que, como minúsculos passos, vão desenhando caminhos e criando territórios insurgentes. Geografando com linhas e cores, o bordar subverte a própria ideia de mapa, pois no lugar de impor áridas fronteiras ou representar uma topografia já existente, quem borda, na verdade tece, femininas e sábias cartografias que desmancham mundos estaques e excludentes e vão formando outros mundos possíveis alinhavados pelos afetos. Ao vazio acrescenta-se o fio, fio-vínculo, fio-percurso, fio imaginação, fio que, tal qual o fio de Ariadne, nos aponta caminhos [...] (BORDAS, 2018, n.p.).

Para seguir o fio, fio-tecido, fio-percurso, a tese surge/cresce entre pistas e efeitos... indícios capturados da matéria do humano, na matéria do vivido e do vivível, no devir-sujeito posto em ação voluntária ao encontro, para afetar e ser afetado, para seguir em relação. Não se busca desvelar as causas, mas a *processualidade narrativa* e, assim, minha atenção ficou presa na busca de *compreender como aconteciam os fluxos nas experiências narrativas nas artesanias de uma imagem de si*. Pois, a cada construção narrativa (na performance), a cada posição assumida pelo narrador, há uma dinâmica de atualização de si mesmo (com os conteúdos do seu consciente e inconsciente) diante do Outro, seu interlocutor (o Social).

Nas artesanias do *Panô de Memórias*, no tecer da vida, na criação dos quadros em imagens de algo de suas histórias de vida, cada idoso e todos em interação, foram artesanando, elaborando reflexivamente e criando na artefaria de uma peça têxtil: uma imagem de si.

Assim, a cada ponto empregado, uma memória (re) surgia; histórias de vida foram ganhando sentidos, muitas vezes, novos entendimentos de si e dos Outros foram compartilhados em diálogos que iam sendo pontuados na oralidade, nos corpos e nas formas dos produtos que elaboramos (as narrativas artesanadas / os registros desta pesquisa).

Dos primeiros encontros de artesanias com os idosos, anotei no *Caderno de Experiências*,

No auditório do CRAS, durante esta oficina/encontro, os idosos iam encontrando [ em cooperação] soluções particulares para construir o quadro de panô individual — a primeira etapa na criação de um panô coletivo que os representasse.

[Tudo funcionava em encadeamentos comandados pela intuição criadora, crescia uma urdidura nestas micro relações]

Cada um deles escolheu um modo de fazer (técnicas artesanais), separou para si materiais (botões, linhas, tecidos, tintas), no intuito de [...] [artesanar] uma memória significativa de algo [do] vivido [...] (COSTA, 2019, p. 110, Caderno de Experiências).

Os registros narrativos me permitem (re)visitar, (re)lembrar, (re)inventar as experiências... A sala estava agitada, viva, ..palavras em todas as direções, palavras.. e mais palavras, amontoadas de sons em que as palavras se metamorfoseavam com os nossos sentidos, ... palavrórios, mas, também, silêncios, silêncios ocos, gemidos, suspiros, *passagens*,... a vida tinha seus ritmos nas linhas que iam e vinham de todas as direções. Senti/soube que o conteúdo, o que desejava encontrar, estava ali neste condensado vibrante, então a minha pedagogia foi fazer desse corpo o meu e observar, sentir/refletir, deixar a percepção pairar para ir encontrando as pistas e, com essas, o mapa desta cartografia.

Esta pesquisa/tese não busca ser uma autobiografia, porém estou costurada junto a invenção de seus percursos. Um corpo tecelão de escutas. No jogo entre afetar e ser afetada, sou tecelã de possibilidades, busco arquitetar referências, como também, da Filosofia, enquanto o mapa acontece, me desafio a produzir o pensar em conceitos outros (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Vou percorrer/tecer as multiplicidades (BERGSON, 2010). Vestígios do vivo - pulso da pesquisa. Pesquisa que me habita - movimento que me faz pesquisadora. Fluxo contínuo do (re)memorar/recordar em tessituras de presentes. Entendimento possível, a partir de Bergson (2010), quem coloca o presente em devir, constante desejo, pois ao considerar a articulação entre a percepção e a memória, esclarece que o presente é o estágio atuante do agora e o passado é o ponto virtual de onde se inicia o deslocamento da memória no percurso de sua (re)atualização.

Movimento do Tempo, sempre envolvente, sequestra a percepção.... e as imagens pinçam/preenchem as memórias,... memórias de outrora (como também, num rastro de imaginação, as imagens prospectam memórias outras para o porvir). *Tomo/tome à mão a Lupa deste pesquisar!!!* Deixe que está imbricação existencial, nestes/destes movimentos, tragam proximidade, mas, também, a distância necessária às experiências em Artesanias, assim, criando outras perspectivas de ver, outros focos e importâncias às narrativas reveladas em suas tramas.

#### NA NARRATIVA ARTESANIADA EM IMAGEM, OUTRAS PISTAS....

Aranhas tecem os fios da vida  
nos penduram no desconhecido,  
lançados à nossa própria sorte  
enquanto balançamos neste fio.  
Cabe a cada um de nós decidir  
o que é mais importante:  
Curtir a paisagem,  
ou tremer de medo e de frio?  
Eu escolho a paisagem...  
(MARIJO, [2000], n.p)

Sigo o movimento, busco outro fio, puxo a linha e resgato lá do Caderno de Experiências (COSTA, 2019), quando

D. Ana, sem apresentar tristeza ou alegria, mas sim espanto, faz uma leitura de sua produção, quando finalizada.

'Nossa! Estou vendo minha vida, tantas idas e vindas, tantos territórios diferentes por onde vivi', comenta, fazendo referência ao tempo em que viveu com os índios nas missões e nas colônias com a família.

Apontando uma trama de crochê (uma longa correntinha [que teceu pacientemente]), que numa linha sinuosa ocupa o centro de sua produção, menciona: ‘aqui no meio, este fio que vai e volta é a fronteira que às vezes me deixava do lado de lá, outras vezes me colocava do lado de cá. Já vivi muito!’ (COSTA, 2019, p. 114, Caderno de Experiências)

Dona Ana (67 anos) “[...] toma a si mesmo como objeto de reflexão” (PASSEGGI, 2010, p. 110), dá forma a esta narrativa como quem tece-lê-escreve um outro corpo para si. Um corpo-texto-têxtil criado entre as flutuações intensivas de um ser nascente no pensamento desta idosa que se inscreve pelo imbricamento de linguagens nas tramas têxteis de narrativas artesanizadas. Situação que faz lembrar que pensar é indissociável do corpo, do corpo outro que cabe (re)inventar, noutros fluxos de vida aberta ao espaço das forças (PELBART, 2015a). Na linguagem duplicamos este corpo das aprendizagens sensíveis (LARROSA, 2018).

De tal modo, Dona Ana povoa o panô, habita a imagem de si, seus abismos e superfícies, investe-usufrui na espessura das linguagens e não esconde a admiração diante de si mesma. Um saber da experiência (LARROSA, 2018). Um sujeito narrador que se satisfaz no encontro com a aparição da imagem de si, num instante de auto (re)conhecimento.

Na elaboração narrativa a memória inunda esse corpo-arquivo duplicado na imagem de si e este transbordar permite que Dona Ana (re)crie seus signos, altere seus sentidos e suas escolhas se (re)atualizando diante da vida. Experiência vivida na (re)elaboração de si que, mesmo quando diante da mais branda ou traumática das memórias na superfície consciente, surgem como fôlego de nova possibilidade e de aprendizagem biográfica (PASSEGGI, 2010).

Figura 7 - As fases da vida de Dona Ana  
Fonte: Costa (2019).



Assim, Dona Ana na tessitura de seu *Panô de Memórias* (re)figura a imagem de si, e cria no seu tempo (outro Tempo) a errância da entrega comum à experiência narrativa. Vivência rica em um corpo aventureiro, que permite ir além ao deixar vestígios, fazendo a transmissão de suas heranças e de sua historicidade (BENJAMIN, 2012).

O narrador é o sujeito da experiência, na ação construtiva da expressão de si (BENJAMIN, 2012). Nesta ação, busca prender por instantes seus interlocutores (CLANDININ; CONNELLY, 2015) e estabilizar o entendimento sobre si mesmo na relação com seu entorno (uma revitalização de suas identidades, na novação de suas posições culturais e sociais (COSTA, 2019)).

A partir deste entendimento, vejo que as narrativas em torno da produção do *Panô de Memórias* não foram elaboradas sozinhas, isoladamente. Os artesãos-idosos na elaboração de suas imagens foram narradores investindo na ação desta enunciação. Por vezes, utilizando a oralidade e ou, por outras todo o corpo, e ou até mesmo, outras linguagens que lhe estivessem às mãos...tudo posto na intenção de alcançar uma conexão com este Outro interlocutor (o colega do grupo, o Social).

Dona Ana é múltipla expressão quando diante da imagem artesanizada encontra outros mundos, outros duplos de si. Suas palavras indiciam a experiência. Experiência que “[...] têm muito mais a ver com um assombro inicial com a palavra, com um inesperado encontro com a palavra” (SKLIAR, 2012, p. 17), palavra que nesta tessitura esta diluída em gesto e no rastro das linhas da imagem, mas, de qualquer modo faz corpo e ato, pois segue expressa e registrada nesta artefatura. Algo lhe acontece, a multiplicidade lhe alcança diante da imagem.

A experiência-imagem expressada por ela (e (re)visitada neste momento) indica o ritmo deste percursar cartográfico.. a escrita da tese flui na/pelas experiências diante das imagens produzidas pelas narrativas artesanizadas. Nesta articulação da expressão de si, neste proceder da enunciação subjetiva , palavra e imagem “talvez [...] sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos” (MANGUEL, 2001, p. 21).

A partir desses fluxos, compreendi que o narrador se (re)elabora na dimensão da experiência estética do artesaniar a si em imagem, na medida que dispõem como saber a matéria de sua percepção e, com isso, capturo outras pistas para a assunção deste pesquisar retomando as ideias de Leão (1997, p. 118), quando afirma que

Pensar vem do particípio passado, *pensun*, do verbo latino, *pendere*, cujas formas são: *pendo*, *pependi*, *pensun*, *pendere*. Significa pendurar e pender. Do particípio *pensun* (=pendurado, pendido) formou-se ainda no latim o substantivo *pensun*, que diz em sentido derivado, o encargo, a tarefa e em sentido próprio, a quantidade de fios que se pendura para a tarefa de tecer e fiar por um dia.

Sigo neste movimento de pensar/pendurar/pender.

### **Ao a(bordar) o vivo: os desa(fios) das narrativas tecidas em imagem**

O *Panô de Memórias* é um instante de realidade fixado em imagem. Produto da imaginação (Didi-Huberman, 2015). Mas, as memórias (re)conectadas neste tecer, nesta enunciação de si pela experiência e expressão narrativa em imagem, mantem em si certo fluxo, uma relação de mobilidade do conhecimento despertado. Observação que me mantém no pesquisar, no desnudar de possibilidades neste mistério da narrativa em imagem (MANGUEL, 2001), neste ‘desejar ser’ mesmo que por instantes (DIDI-HUBERMAN, 2012) e ou, ainda, neste fluxo que permite devanear e mantem o devir-vida (BACHELARD, 2018b).

Porém, algumas problematizações ficaram ressoando: *como lidar com as escolhas no cartografar? Por que a seleção destes fragmentos? Por que surge tal imagem? Por que escolho tal trecho do Caderno de Experiências? Como traço uma leitura do/no agora, noutra tempo, tempo diferente, tempo outro?*

Eu, aracne-tecelã, corpo de pesquisadora, coloco-me a disposição em mergulhos pelos (des)dobramentos entre platôs. Este é modo de efetuar estes “encontros-análises”, como escrevem Maraschin e Ranière (2015, p. 42). Eu cartógrafa volto aos registros

das narrativas artesanizadas (re)produzindo experiências. Antropofagia de vidas. Sigo pelo rizoma, invento, me (re)invento, deixo o desejo se mover e produzir (DELEUZE; GUATTARI, 2011).

Nesta pesquisa-esquiza-tese quero dizer *com* (como a expressão de quem segue acompanhado/ acompanhante). Mas, as questões pululam<sup>7</sup>: *como dizer a tensão, a potência, o devir presente na maquinaria das narrativas (auto)biográficas artesanizadas em imagens? Por que Sr. José? Por que Dona Francisca?*

O elo movente está nas suas palavras ou na ausência/diluição delas. É meu corpo-cartógrafo vasculhando (flutuante) em busca dos acontecimentos. Pesquisar-tecer-ler elaborado na produção da atenção à espreita na busca por perturbações. Atenção que formula um campo de estímulos. Territorializações e desterritorializações (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Quero (devir-desejante) habitar a matéria das expressões nas narrativas artesanizadas, percorrer seus muitos sentidos, múltiplos do esforço em dobrar as linguagens para comunicar e produzir quem são.

Em decorrência, minha atenção se detém nas artesanias das memórias do Sr. José, da Dona Francisca e da Dona Ana. Tramas alinhavadas em imagens, aparição que subsidiam o imbricamento de gestos, fios e blocos têxteis coloridos, em sobreposições engendradas, assim como surgem/subsistem os fragmentos de memórias de vida. Da ação de tecer uma imagem de si, rompeu-se o limite da representação, para deixar passar a outros fluxos. Da expressão do artesanato, em suas artesanias com amarras na cultura, surgem bordas da germinação de possibilidades outras na expressão de si, que subvertem padrões e usos comuns (COSTA, 2019).

Eu cartógrafo sou lente para observar a elaboração do cotidiano, nas soluções cotidianas, na vida que se efetua num misto de saberes articulados por enlaces narrativos, em agenciamentos, sempre coletivos, ou ainda, sempre do Eu para/com o mundo (elaboração relacional). Nesta medida, neste cartografar e ao tecer esta tese têxtil, na experiência desta trama antropológica de relações, reflito: *haveria a necessidade de testar a eficácia simbólica de suas imagens, quando na verdade busco por encontrar*

---

<sup>7</sup> De acordo com o Dicionário On-line de Português ([2022], *web*), pululam vem do verbo pulular . O mesmo que: enxameiam, brotam, fervem, abundam, formigam, infestam . Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pululam/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

*vestígios das relações narrativas de seus sujeitos?, ou melhor, haveria a necessidade de indicar a eficácia simbólica de suas imagens quando almejo compreender como as artesanias de um ‘Panô de memórias’ de/com idosos desvelam experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem?*

Questionar e refletir sobre possibilidades da experiência narrativa tramada na tessitura de uma imagem foi (é) o exercício do meu artesaniar-pesquisar-tecer. Assim, fiei (fio) dúvidas e desfiei (desfio) certezas. Aprendi (aceito) a ficar confortável em não saber e, também, a admirar a surpresa que logo se travesti em outra possibilidade, nas infinitas buscas necessárias na construção dos meus percursos. *Será possível abarcar que falo de uma inquietude (viva), própria de um saber movente?*

Justifico as escolhas filosóficas, na medida em que esta cartografia é ação rizomática, e não decalque, “se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma *experimentação ancorada no real*. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 23). Nessa produção de multiplicidades, num plano de intensidades, sigo a *cartografar as artesanias de um ‘Panô de Memórias’ de/com idosos como desveladoras de experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem* (o objetivo geral deste estudo).

NO (DES)FIAR DO  
'PANÔ DE MEMÓRIAS'  
TERCEIRO MOVIMENTO DA LUPA

Figura 8 - As oficinas-encontros em Artesanias no CRAS.  
Fonte: Costa (2019)



## NO (DES)FIAR DO 'PANÔ DE MEMÓRIAS' (TERCEIRO MOVIMENTO DA LUPA)

E penso que é assim mesmo que a vida se faz:  
de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também,  
e a melhor parte é que nunca estaremos prontos, finalizados....  
Haverá sempre um retalho novo para adicionar à alma.  
(CRIS PIZZIMENT, 2013, n.p)

Neste terceiro movimento da Lupa (terceiro capítulo) - *No (des)fiar do 'Panô de Memórias'* – surge o espaço para o (re)visitamento de narrativas criadas com os/pelos idosos. Cabe lembrar que as oficinas-encontros (reuniões coletivas em uma roda de conversas) iniciaram suas interações levando aos onze idosos do grupo o desafio de criar individualmente pequenos quadros têxteis. Vencida esta etapa, o *'Panô de Memórias'* entrou em sua fase de produção coletiva, quando o grupo acabou por criar uma montagem sobre uma grande tela de feltro, somando os pequenos panôs confeccionados individualmente por seus participantes. Em toda oficina-encontro nos reuníamos em grupo para estas produções, mas, cada um ao seu modo e dentro da materialidade que julgava procedente foi fazendo escolhas e ornamentando (por muitas vezes, intuitivamente) sobreposições com os têxteis disponibilizados (fios, linhas, tecidos de todos os mais variados padrões e gramaturas). Não importava a técnica artesanal selecionada pelo interlocutor, mas, sim, que estivesse imerso, disponível, na experiência de tecer a si mesmo, na confecção de uma imagem têxtil, uma artesanaria que tinha por objetivo revelar algo de si. Um fazer conduzido pela experiência da narrativa que culminava em (re)significar memórias ao mesmo tempo em que revelava seus sujeitos (re)atualizados (COSTA, 2019).

As dinâmicas das oficinas-encontros ocorriam ao redor de uma grande mesa de trabalho, em uma ativa roda de conversa, envoltas em um consistente diálogo, em que íamos alimentando, na teia das narrativas, a memória e a imaginação, enquanto deixávamos brotar sobre os panôs, imagens que de algum modo parecessem suficientes para revelar algo de si, das identidades e das subjetividades. Como quem escreve a si e ao mundo, as linhas no *'Panô de Memórias'* se cruzavam na tentativa de fixar nas

imagens inumeráveis contextos socioculturais de seus sujeitos, indícios voláteis das multiplicidades e singularidades destes interlocutores. Nesse aventurar-se entre as linguagens, essa experiência narrativa de seguir *Artesaniando a vida* desafiou seus interlocutores a criar expressões de si em imagens. Um convite a ir experimentando-se na mistura poética do real e do sonho. Lembrando o que escreve Assmann (2007) a respeito da obra de Agamben,

Isso equivale a ir em busca da infância, ou seja, de nossa capacidade de jogar e de amar, a saber, de viver na intimidade de um ser estranho, não para fazê-lo conhecido, e sim para estar ao lado dele sem medo de ficar entre o dizível e o indizível: equivale a perseguir sinais e frestas de contingência, de “absoluta contingência”, ou seja, de subjetividade, de liberdade humana, de cesuras entre um poder-ser e um poder-não ser [...] (ASSMANN, 2007, p. 6-7).

Para seus interlocutores/artífices, o ‘*Panô de Memórias*’ se tornou um tecer auto-bio-gráfico, “[...] um trabalho de interpretação para dar sentido à vida (Bio), a si mesmo (Auto) e à própria escrita (Grafia)” (PASSEGGI; BARBOSA, 2008, p. 19). O ‘*Panô de Memórias*’ surgiu como movimento em que o interlocutor/artífice sempre surge modificado, (re) inventado, e neste sentido é forma de (re) atualizar seus interlocutores diante da vida (PASSEGGI; BARBOSA, 2008). Neste (des)dobramento (capítulo), o proceder é a busca por vestígios imbricados no trânsito das memórias, nos tempos e nas experiências, atravessados no devir-vida; matérias e potências sobre as quais, no agora, fiamos e desfiamos esta pesquisa/tese, em um tecer-ler-(re)tecer rizomático (movimento que é modo deste pesquisar).

## TECER- LER- (RE)TECER

Para se saber o que se quer e o que se é no mundo é preciso ler [...]  
 Respostas usuais não cabem, é preciso imprever a novidade [...]  
 ler nas entrelinhas, ler nas frestas, no entre vão, [...]  
 quando lê com outros, precisa ver nas dobras, [...]  
 existe uma textualidade nos acontecimentos que estão no meio do mundo  
 (ELIANA YUNES, 2020).

Esta pesquisa/tese adota um tecer em meio à vida (ADAMS; FAULKHEAD, 2012). Visa praticar o tecer-leitura e ou a leitura-tecer como *transcrição poética* (CAMPOS, 2011; 2017). Transcrição poética é um conceito elaborado por Haroldo de Campos (2011; 2017) e faz menção a prática de tradução de textos criativos. O autor escreve que a transcrição será sempre

[...] recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, [...] traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, [...] a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico o que é similar àquilo que ele denota (CAMPOS, 2017, p. 35).

Ainda sobre a Transcrição poética, Campos (2011, p. 13) declara que este “[...] fazer reabre o seu processo [...]”, processo inventivo. Diante disso, nesta pesquisa-tese capturemos o conceito de transcrição poética para declarar “[...] a noção de mimesis não como cópia ou reprodução do mesmo, mas como produção simultânea da diferença” (CAMPOS, 2011, p. 16).

Processos de transcrição que, conforme escrevem Corazza *et al* (2014, p. 1029), são “[...] transdisciplinares, translinguísticos, transculturais”. Visagens elaboradas, não como análises críticas, mas, sim, como fabulações (DELEUZE, 2013). Portanto, neste fazer-sentir, esta tese se efetua no (entre)cruzar do tecer e da leitura, em movimentos poéticos sobre a (ou a partir da) produção artesaniana – o ‘*Panô de Memórias*’ – produto da experiência vivida com um grupo de onze idosos do CRAS – Joinville,

que como imagem (ou múltiplo de imagens), se renova a cada apreciação/aparição. E é neste movimento de (re)encontro com a imagem, que construímos um universo de afetações que fazem rizoma, neste cartografar.

A matéria deste panô carrega em si as condições para que nos reconectemos as imagens, quando alimentamos em nós pensamentos e sensações sobre elas, com auxílio de nossa imaginação, e, a partir desse movimento, então, se possibilita acompanhar/(re)criar as tramas da memória e do tempo no tecer-escrever-ler em meio ao devir-vida. Um pesquisar que remonta a artesanaria, como no ofício do artesanato que é busca permanente do fazer um a um, fazer dedicado em respeito as singularidades, como também, as multiplicidades das suas matérias e seus tempos. Pesquisar que considera a leitura e o tecer como escrita, como tessitura narrativa, como imbricamentos de linguagens, constituídos como/com o gesto poético e político (BARTHES, 2012).

Pesquisar que (re)faz a *tessitura narrativa* em uma “leitura-louca”, como escreve Barthes (2012, p.41), pois quer seguir, e “[...] por ela captar a multiplicidade dos sentidos, dos pontos de vista, das estruturas, como um espaço estendido fora das leis [...], uma leitura para o fora, como sugere Deleuze (2013). Produto de um leitor que “[...] não codifica, ele *sobrecodifica*, não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia” (BARTHES, 2012, p. 41, grifo do autor).

Assim, na artesanaria têxtil a ortografia é aberta, livre de normas, poética. Desimpedida de cumular em erro de grafia, a artesanaria do ‘*Panô de Memórias*’ abre-se como oportuno texto-têxtil em que se pode imbricar as linguagens, na criação expressiva de si. Tecer é escrever ... cada amarração é ponto-palavra, escrita que gira e permite revelar nossos avessos.

Em torno destes vetores comuns (artesanaria, tessitura narrativa e linguagens) (re)visitam-se linhas de fugas que atravessam os processos de subjetivação e se (re)inauguram (neste pesquisar) as experiências com o devir-vida. Deste modo, esta pesquisa/tese é experiência exploratória que insiste em apresentar/criar uma transcrição poética em narrativas artesanariadas, linhas tramadas como tempo-expressão de matérias e memórias do universo (BERGSON, 2010). Tecido das linhas de vida destes interlocutores, um imaginário afetivo pelas narrativas tramadas em imagem.



Figura 9 - O Panô de Memórias  
Fonte: Costa (2019).

## A APARIÇÃO NA IMAGEM – O PANÔ DE MEMÓRIAS E SUA EXPRESSÃO NARRATIVA.

Assim como o bordado, a poesia toma frente e avesso desafiando a leitura entre os espaços das palavras, das letras, dos pontos e vazios que compõem cada verso. Trata-se de uma imagem composta por tipos factíveis e outras inconstantes que dependem mais do olhar de quem lê do que da própria intenção que naquela arte se pretendia expor.

Como quem escuta vozes por dentro, a leitura corre e retorna para lentamente conversar com o que pareceu ser uma visagem, um deslumbramento e há o feitiço da repetição que se perpetua na memória de quem lê, muitas vezes ressurgindo como um rosto no espelho, algo que revela respostas em infinitas questões (PENÉLOPE MARTINS, 2020, p. 5).

O entendimento de que na relação com a imagem e do respectivo conhecimento adquirido sobre a imagem, e a partir destes, viabiliza o vagar-divagar-devagar, no sentido: de percorrer múltiplas extensões, nas entrelinhas da virtualidade e da realidade (dos objetos e das ações); num tempo arrastado, lento, tempo percebido, atento, vagaroso; como, também, é o andar em devaneios como quem se perde no percurso, no pulso entre as vibrações de suas (des)aparições (DIDI-HUBERMAN, 2015), diante do *'Panô de Memórias'* (por/pela sua imagem), meu olhar o (re)borda. Permito-me vagar por suas figuras, seus relevos, suas formas, até que... surgem (em mim) as imagens e suas simetrias (ou ausência destas) - se estabelecem em relações - quando algo vai sendo captado e segura minha atenção.

Admito, entramos em diálogo, pois já não sei mais quem é o sujeito da ação. (Algo transita entre nós e preciso seguir este fio, (des)fiar este entendimento, borboletear). Borboletear como a “dança viva - expansão em todas as direções, gestos de vai-e-vem, temporalidade da aparição e da desapareção [...]” como as ações em que se efetuam as imagens (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 45-46). Ou ainda, “[...] como um movimento guiado pelo desejo de atravessar todas as fronteiras, mas um desejo ele próprio votado à sua perda [...], um alegre saber [*gai savoir*] [...] prevenido da destruição [...]”, agindo como toda a matéria do vivo (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 59).

Portanto, na particularidade desta pesquisa/tese cartográfica tecida sobre narrativas em imagens, surgem duas ideias próximas (ideias enlaçadas em outras, como quando o fio do bordado faz questão de inosar nos seus avessos...ou quando a gente puxa a linha e ela vem embaraçada em outras que acabam por ganhar destaque). Refiro-me a *atenção*. Primeiramente aquela do cartógrafo (KASTRUP, 2007b), à atenção que permanece disponível pairando sobre o plano. Deste sujeito em ação dedicado para que de dobra em dobra, entre “[...] as potências que ascendem à superfície apresentam-se como outros tantos rodeios e redobras suplementares”, quando afetado, façam-se as escolhas no percurso deste acompanhamento (DELEUZE, 2012, p. 35). Bem como, minha atenção é captada por este movimento de (des)aparição que as imagens carregam em si. (DIDI-HUBERMAN, 2015), movimento, essência que compõem a imagem, que brinca com nossa percepção e nos possibilita a experiência.

A imagem se forma quando capta nossa atenção (mas, também quando é captada por ela). Existe por aqui a formação de uma conexão, um duplo, que em toda sua fragilidade, nos faz entrar em diálogo. As imagens parecem se metamorfosear. São formações de comportamento volúvel, pueril. Por vezes, continua a ser, permanece e, assim, a imagem se instala diante de nós, por outras, logo é desapareição. Mas, como escreve Didi-Huberman (2015, p. 9, grifo do autor) “[...] essa coisa que *já não está* permanece, resiste, persiste tanto no tempo como na nossa imaginação que a rememora”, parecendo deixar em nós um rastro psicológico.

Falo da *aparição* da imagem, este acontecimento que “é um perpétuo movimento de fechamento, de abertura, de novo fechamento, de reabertura...É um batimento. *Uma vibração rítmica [mise em rythme] do ser e do não-ser*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 9, grifo nosso). Produção de imagens que rememora a fragilidade da existência humana, no sentido que nos entrega como pertences somente aquilo possível de ser rememorado e mais nenhuma outra aquisição.

A imagem nasce e permanece nessa ação rítmica, por tanto, não é filha da fixidez. É como escreve Didi-Huberman (2015, p.13, grifo nosso), “*não há imagem sem imaginação*, forma sem formação, Bild sem Bildung. Não nos espantemos que os grandes pensadores da forma e da imagem [...] delas nos falem como processos e não como estases, como actos e não como coisas”. E, contudo, apesar desta característica de fluidez, a imagem não é, como esclarece Didi-Huberman (2015, p.15), “[...] imprecisa,

improvável ou inconsciente, mas que todo o conhecimento das imagens em geral deve construir-se como um conhecimento dos movimentos exploratórios – das migrações, [...] de cada imagem em particular “.

Conforme Didi-Huberman (2015), no estudo das imagens é necessário renunciar a certas concepções teóricas, pois para adentrar as imagens precisamos nos munir de imaginação e sacudir nosso imaginário. Assim, na busca por relações entre o virtual e o real nas imagens, nestas multifacetadas composições visuais do/ com o '*Panô de Memórias*', a fim de desvelar sua potência na experiência narrativa, deflagro características que me provocam a articular o ver e o imaginar, sem descuidar que para formar a observação são sempre necessários inventar os passos.



Figura 10 - O Panô de D. Francisca  
Fonte: Costa (2019).

## Na sobreposição dos têxteis – o encontro com as narrativas

Puxo pelos fios da memória para encontrar entradas neste universo de múltiplas experiências na criação do ‘*Panô de Memórias*’, e recordo as imagens tecidas por Dona Francisca, (ou melhor, a imagem costurada na artesanaria de Dona Francisca surge diante de mim). Movimento, que promove um retorno no tempo-lugar, do início da pesquisa de campo, no primeiro momento que antecedeu as oficinas-encontros para a criação do ‘*Panô de Memórias*’. Mas, também, retorno ao tempo de compreensão dos (des)dobramentos destas artesanarias. Talvez, simplesmente diante da duração desta *aparição da imagem*, na ativação da minha memória e imaginário, esteja no entre lugar, (nas entrelinhas) noutra dimensão do Tempo, de um “*tempo complexo*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34, grifo do autor).

Eu pesquisadora-aprendiz investi em entrar (e retornar), naquele tempo-espço do CRAS, na busca de apreender o campo de pesquisa. Atenta, com a percepção aberta ao sentir, logo compreendi que o momento inaugural, na abertura das oficinas-encontros no CRAS, revelava tratar-se de um empreendimento sensível e formativo a todos os seus participantes. Após, todas as precauções legais atendidas, fui ao encontro dos idosos participantes (maiores de sessenta anos) para buscar com eles o apoio para a execução da proposta de pesquisa/dissertação, uma elaboração em abordagem narrativa que investiu em considerar a artesanaria como possibilidade de Educação pelo sensível. Juntei nas mãos uma diversidade de materiais têxteis para a confecção artesanal de um panô têxtil, um pequeno acervo de objetos artesanais da região, livros de artesanato brasileiro, documentos da pesquisa, conhecimentos de minha história de vida e coragem ao novo e fui ao encontro.

Ao desembarcar no CRAS, [logo na porta de entrada da edificação,] encontro D. Francisca, na feliz coincidência de ser eu, recém-chegada, a fazer sua recepção.

Era para ela, também, o primeiro dia no CRAS. Foi em busca de uma atividade ‘para preencher o dia’, como me contou. Interesse-me em ouvi-la, pois ela estava ansiosa e, prontamente, sem pausa, descrevia suas expectativas com as atividades para os idosos do CRAS.

Ela sabia, por uma amiga próxima, como eram as ações e acreditava que os diversos fazeres das oficinas e as recomendações em direito e saúde do idoso prometiam ser essenciais para os cuidados com seus dias futuros.

D. Francisca é cristalina, com fala mansa e um olhar miúdo, quase envergonhado, logo revela: ‘sou surda, escuto muito pouco. Sou analfabeta, não aprendi as letras. Sou sozinha, mas tenho e amo minha casinha!’

Com a grandeza dela, nessa apresentação breve se revelava toda uma existência, esta senhora faz a abertura do primeiro contato com meu universo de pesquisa, mesmo que eu ainda estivesse com as mãos carregadas de materiais, na porta do CRAS (COSTA, 2019, p. 84, Caderno de Experiências).

No processo pesquisar-tecer, sigo a tramar o saber que se (des)dobra desses encontros de produção narrativa com um grupo de idosos. Ações tramadas no desafio de costurar-bordar-juntar-remendar um panô têxtil coberto de imagens, como extratos pictóricos de uma rede de vidas. Impressões sensíveis elaboradas nas tramas têxteis de uma peça que desafia o tempo para revelar a narrativa construída entre nós (narrativa que (sobre)vive - que ressuscita pela imagem). O ‘*Panô de Memórias*’ religado a esta pesquisa/tese é tecido de/em um “*tempo complexo*”, (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34, grifo do autor), tempo misto, tempo movediço, tempo diverso, *Tempo-tecido* nas durações em que permanecemos a (re)ver as memórias por estas imagens.

As imagens nas tessituras do ‘*Panô de Memórias*’ são verbos, são ações/moventes entre as linguagens, nas (entre)linhas da linguagem...são narrativas, pois o artesaniar é acontecimento da expressão de si, que se realiza ao revelar o traço do artífice, em matéria moldada na espessura de sua singularidade quando conectada ao mundo (em composição relacional com o social, o cultural, o político, o estético, ...). São decisões em ato que, entre enunciações, fazem tramas nos fios para encontrar as passagens e expor a si.

Mas, as narrativas artesanizadas são resultantes de adesões mutantes, visto que são moventes como nossa relação com a imagem. Na artesanaria da narrativa na imagem os interlocutores são tramados com as linhas da vida e neste rizoma de linhas que se interpenetram, por vezes, surgem linhas mais duras que fazem os seus sujeitos cristalizarem em certa (significação), em

identidades ou heranças socioculturais. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a). As narrativas em imagens, o movimento tece-tecido-tecer um Eu no mundo, em construções ou desconstruções do pensamento, desvelam um proceder, “[...] tecer a realidade nas peripécias de sua vigência e nas vicissitudes de sua irrupção [...]” é “[...] pensar o real em sua realização originariamente” (LEÃO, 1997, p. 119). E os ditos do pensamento não “[...] se movem rígidos e inflexíveis, como a necessidade; não são “dicta-dura”, “[...] fluem maleáveis e dóceis, como a possibilidade, são “dicta suavia” [...]” (LEÃO, 1997, p. 127).

A narrativa em imagem acontece no pulso-vivo e sensível da constante do (re)inventar humano. O ponto tecido (a composição moldada na artesanaria da narrativa de si em imagem) é gesto que se contagia na imaginação, parte do imaginário e faz sempre novo encontro diante da imagem. Assim, imprime forma ao que está entre o dito e o não dito. Fazer-sentir para além da linguagem. Saber na imaginação.

Dona Francisca continua comigo, ou ainda, minha memória passeia (re)fazendo outros momentos nossos que consigo trazer para este agora. Vejo os meus olhos acompanhar o movimento da linha no seu pesponto cuidadoso que parece querer fazer moldura ao arranjo na imagem de seu *‘Panô de Memórias’*. Não demora e na minha memória estão seus gestos carregados de emoção, lembranças da luz do seu olhar, como, também, do seu silêncio, presença que me dizia mais que palavras nas narrativas artesanizadas do seu panô, e sobre ela busco outras notas no Caderno de Experiências (COSTA, 2019), que nos diz:

Francisca (64) tem problemas de audição. Muito tempo quieta, construindo algo que não me [traz referência a] [...] nada, me faz perguntar: o que a senhora lembrou para me contar? ‘Ainda nada!’, responde.

Então, pergunto se a memória é da casa, pois sempre gosta de falar do assunto. A primeira resposta desdobra a conversa sobre sua vida, cercado o cultivo das flores e da família, a quem ela dedicara a vida.

Desconfiada, insisto em saber o que representa aquela composição criada para o panô. O que ela poderia expressar com aqueles blocos de tecidos engendrados por pespontos quase disformes sobre o tecido?

Ela reage e, num instante, quase me arrependo de insistir em saber (COSTA, 2019, p. 112, Caderno de Experiências).

Meu equívoco foi decorrente de uma angústia por significar, visto que num impulso busquei simplificar (talvez em linguagem outra) a artesanaria das imagens de Dona Francisca, mas como poderia? Não a senso possível no empreendimento em transladar a criação estética para elementos previsíveis e substituíveis (CAMPOS, 2017). Diante da *informação estética*<sup>8</sup>, conforme adverte CAMPOS (2017, p. 34), cai em um movimento de “impossibilidade em princípio da tradução de [...] [produtos/processos] criativos”. Ou ainda, noutro modo de pensar, no acompanhamento da realidade nas “[...] peripécias de realizações do próprio pensamento”, como escreve Leão (1997, p. 138), para acompanhar esta multiplicidade da expressão artesanizada de Dona Francisca, era necessária uma “[...] ‘criptografia’ que, ao mesmo tempo, enumere a natureza e decifre a alma, que veja nas redobras da matéria e leia nas dobras da alma” (DELEUZE, 2012, p. 14).

A expressão de D. Francisca, que coloca as duas mãos espalmadas e fixas sobre os tecidos que me parecem ainda desconexos naquela composição, emprega uma força, uma potência incrível. Fico presa naquele instante! Tem muita energia ali!

Num primeiro momento, ela ainda não verbaliza, mas gesticula, respira fundo, sorri e, então, enfrenta meu olhar com outro olhar extremamente sincero e é dona de uma das melhores falas que ouvi neste encontro: *‘Mas são outras coisas que quero te mostrar!’*, respondendo-me firmemente (COSTA, 2019, p. 113, grifo do autor, Caderno de Experiências).

Compreendo, a partir de Deleuze (2012, p. 14), que as dobras “[...] representam os conhecimentos inatos, mas que passam ao ato sob as solicitações da matéria [imagens] [...]”.E, a partir deste entendimento vislumbro que, na artesanaria do *‘Panô de Memórias’*, absorvida, percorrendo os sulcos dos entremeios no processo de criação da imagem de suas memórias, Dona Francisca

<sup>8</sup> “A informação estética é, assim, inseparável de sua realização, “[...] sua essência e sua função estão vinculadas a seu instrumento, a sua realização singular” (CAMPOS, 2017, p. 33).

atravessou os Tempos, na bordadura dos sentidos e dos saberes (percorreu seus labirintos da alma e da matéria e colocou as *dobras* em dobra (DELEUZE, 2012)). Em síntese suas memórias se artesanaram múltiplas e expressou: decisão de ser (em ato).

Pesquisar-tecer-pensar. Continuo a costurar/tecer esta narrativa... sua imagem é aparição-desaparição-aparição que convida a um percurso que vai além de enumerar o visto ou o não visto, o tátil e ou seus sulcos, ... A imagem artesanada é movimento que nos cativa ao desenvolvimento do diálogo... à entrega para a experiência narrativa, em que no exercício de performar a imaginação deixa (re) surgir seus sujeitos interlocutores.

Figura 11 - Memórias de pescador  
Fonte: Costa (2019).



## A APRESENTAÇÃO DE SI – EXPERIÊNCIA NARRATIVA (AUTO)BIOGRÁFICA NAS/PELAS IMAGENS DO ‘PANÔ DE MEMÓRIAS’

As rodas de conversas com os idosos desde os primeiros instantes, no entorno das oficinas-encontros de artesanias no CRAS, impulsionaram minha atenção às expressões que alimentaram as narrativas do grupo. Ação essa que me parecia coletiva, pois, cada gesto ou palavra, sempre estavam acompanhados/enlaçados na/pela expressão daqueles que partilhavam daquele encontro. Com isso, cada ação, à cada sujeito, era em si uma expressão singular, mas, ao mesmo tempo, também, uma produção (no) plural. Ficou evidente que, dentro dessa composição de experiência narrativa, ao surgir algo em mim e ou em cada qual dos participantes interlocutores, de palmo a palmo, de dobra em dobra, de (trans)mutação em (trans)mutação, diante da “[...] aparição visual e da experiência corporal” com as imagens (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 40), de expressão em expressão, o campo de pesquisa foi/segue se fazendo.

Em outras palavras, sinalizo que nas ações das oficinas-encontros, nesse campo de pesquisa de abordagem narrativa, concomitantemente, seguíamos nos descobrindo, nos compreendendo, num fazer-pensar-sentir, por movimentos tramados no enlace das nossas narrativas. Portanto, na artesanaria das narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem, na criação do ‘*Panô de Memórias*’, moldou-se uma relação entre memória, imagem e linguagens. Essa experiência foi além das tramas de um objeto de representação (um duplo do Eu - na criação de uma imagem de si), visto que, essa narrativa em imagem desvela seus sujeitos em (des) dobramentos a partir de movimentos, constantes nômades geradas no abrir e fechar da percepção e na (re) adequação dos sentidos e do saber diante dessa perturbação. Considero, portanto, essa experiência das narrativas pelas imagens tecidas nas artesanarias do panô têxtil como *criação de si*. Ação que nos provoca a uma entrega para o acompanhamento de sua potência, presença na multiplicidade do expresso. Entregue a esta cartografia pelas narrativas, atuo como escreve Deleuze (2018, p. 25), de modo a “[...] extrair sua forma superior graças à operação seletiva do pensamento no eterno retorno, graças a singularidade da repetição no próprio eterno retorno”.

O eterno retorno é um “movimento vertiginoso, dotado de uma força capaz de selecionar, de expulsar assim como de criar, de destruir assim como de produzir, e não de fazer retornar o mesmo em geral [...]” (DELEUZE, 2018, p. 29). Ou seja, exploro a experiência em ato, a duração no/do pulso dos movimentos dos corpos, a ação em que o Eu se *apresenta* moldado nas diferenças, (diante e na rel(ação) com o Outro), ou em outras palavras, no esforço do Eu para a modelagem de sua apresentação, em que navega entre multiplicidades, mas já colocado em pleno sentido de ser. Sentidos esses que sempre estão pressupostos a cada posicionamento inaugural de uma enunciação de si. (DELEUZE, 2015). Como escreve o autor

O sentido é como a esfera em que estou instalado para operar as designações possíveis e mesmo para pensar suas condições. O sentido está sempre pressuposto desde que o eu começa a falar; eu não poderia começar sem esta pressuposição. Por outras palavras: nunca digo o sentido daquilo que digo. Mas, em compensação, posso sempre tomar o sentido do que digo como objeto de uma proposição, da qual por sua vez, não digo o sentido. Entro então em uma regressão infinita do pressuposto. Esta regressão dá testemunho, ao mesmo tempo da maior impotência daquele que fala e *da mais alta potência da linguagem*: minha impotência em dizer o sentido do que digo, em dizer ao mesmo tempo alguma coisa e seu sentido, mas também *o poder infinito da linguagem de falar sobre as palavras* (DELEUZE, 2015, p. 31, grifo nosso).

Esta potência da linguagem está presente nas tessituras do ‘*Panô de Memórias*’, nas Artesanias de suas narrativas que tramam têxteis na modulação da expressão dos sujeitos. Na complexidade de seu desafio de fazer-refletir coletivo, traz a operação individual de expressão de seus interlocutores, independentemente da técnica artesanal ou espessura simbólica da imagem tecida. Nos têxteis a imagem conserva os vestígios dos gestos, dos corpos que se colocaram a tramar a/como expressão de seus sentidos. Vestígios como fantasmas de imagens de si. Imagens das narrativas. Narrativas artesanizadas. Experiência tramada na paixão do corpo que percorre simultaneamente direções presentes na trama do Tempo que vai e vem para o futuro e para o passado. “O futuro e o passado são, antes, o que resta da paixão de um corpo. Mas, justamente, a paixão de um corpo remete à ação de um corpo mais poderoso. Assim, o maior presente, [...] é a grande mistura, a unidade das causas corporais entre si” (DELEUZE, 2015, p. 166). Na artesanaria do ‘*Panô de Memórias*’ cada interlocutor é um Eu-presente, “[...] limite ou medida da ação dos corpos” (DELEUZE,

2015, p. 167). Corpo do “*tempo complexo*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34, grifo do autor). Pulsante. Provisório. Tela viva. Plano que sustenta e é produto da experiência, da experiência narrativa.

Ainda, na consolidação do entendimento da expressão dos interlocutores nesta narrativa artesanizada, é importante destacar que a aparência e a materialização do sujeito requerem a imagem (em seu estado de fluidez – aparição/desaparição) para dar forma ao corpo (ou a expressão do corpo). São atuações que perpassam o corpo (espaço do saber) no contato com a forma. Nessa relação com a imagem a forma propaga-se no imaginário e o (re)conhecimento de si e os saberes se (des)dobram. Assim, todos os conhecimentos provêm da experiência com a imagem (DIDI-HUBERMAN, 2015).

A imagem e a imaginação povoam o corpo, perpassam, afetam. Surge a forma, a forma (em formação) é espaço desdobrado, fissurado, constantemente “[...] multiplicado, mas escavado, enriquecido, mas aberto-pela imaginação”, escreve Didi-Huberman (2015, p. 48). Seguindo esta multiplicidade, relaciono a imagem como (des)dobrimento daquilo que nos passa, dessas atuações que perpassam o corpo, e nos afeta deixando um rastro de vestígios em nós (LAROSSA, 2002), por tanto, a imagem é experiência (DIDI-HUBERMAN, 2015).

Diante disso, cartografando por multiplicidades nesses acompanhamentos de sentidos, (re)visito a artesanaria do ‘*Panô de Memórias*’, ação movente da experiência narrativa, revelada na impressão das imagens em têxteis, por/como tessituras de uma escrita elaborada em um “*dever de legibilidade*, quando as palavras [ou suas formas têxteis] conseguem dar conta da fugacidade das imagens, do seu movimento de abertura e fechamento, de visibilidade e invisibilidade relativas, [...]”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 35, grifo do autor).

Deste cenário, resgato o tempo-espaço em que

Apresento o Caiçara [, um boneco de pano, ] quase que num bate-papo combinado, fazendo um paralelo com a narrativa que Sr. José vai construindo [junto ao grupo de idosos]. Ele nos conta à medida em que a memória vai lhe mostrando como era ser pescador embarcado.

Ele fala de barcos e de peixes e parece muito feliz (entusiasmado), como se tivesse despertado uma memória muito importante, admite: 'quase nem me lembrava! '.

Ao final, as mãos se embrenham na atividade transformando felpudo e fios em símbolos e significados, enquanto o rio vira assunto, entre todos, nas memórias de pescarias, afazeres da vida adulta e brincadeiras de infância (COSTA, 2019, p. 93, Caderno de Experiências).

O boneco Caiçara, objeto têxtil de uma coleção de artesanias desenvolvidas com referência cultural à localidade, apresentado aos idosos na oficina-encontro de artesanias serviu de disparador para as memórias do grupo. As relações suscitadas a partir da história da produção do boneco e diante de sua imagem alimentou a teia narrativa que se estruturou pelo/no encontro.

Senhor José se ocupa em trazer para o seu panô a luz daquela paisagem por onde esteve nos seus dias de trabalhador embarcado. Memória que (re)surge em potente imagem, segundo ele. Parece surpreso e confessa que já não lembrava mais, dos anos em que esteve no mar e empolgou a todos com a narrativa de como foi/é sua vida de pescador. Interessei-me em acompanhar as buscas de sr. José, nas tentativas para encontrar o modo de (re)criar e dar forma a referida luz de sua memória. Dupla (re)descoberta, a matéria da memória nas narrativas de Sr. José que a cada encontro se (re)atualiza com maior grau de nitidez dando potência a luz que atravessava as águas da lembrança, como também, a do desafio de expressar esta imagem-memória (re) encontrada usando, para isso, toda a linguagem e saber do corpo de um homem idoso. Neste sentido, Sr. José observou cuidadosamente os objetos



Figura 12 - O boneco Caiçara  
Fonte: Costa ( 2019)

de artesanato do acervo exposto na duração das oficinas-encontros e imbuído no próprio ritmo da sua experimentação selecionou dos têxteis disponibilizados, somente os fios, e procurou outro material mais translucido para servir de tela na elaboração de seu panô. Fez questão de desenhar sobre esse material transparente e usar tintas para garantir fluidez nas cores, de modo a ser possível que revelassem toda a vida que guardava aquele ambiente imaginado.

O artesaniar é uma forma de expressão da matéria vivida. “É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido”<sup>9</sup> (DELEUZE, 2011, p. 11). Ao tramar-costurar-bordar-pintar...no fazer/refletir/sentir da artesanaria, “estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linguagem particular [...] ou então coexistem em todos os níveis, segundo portas, limiares e zona que compõe o universo inteiro [...]” (DELEUZE, 2011, p. 11); ainda que, “criar um devir, na linguagem, é criar um estilo singular, falar a sua própria língua como um estrangeiro” (GAUTHIER, 1999, p. 15).

A artesanaria (em seus inúmeros formatos e meios) é linguagem que toma a forma de expressão como inacabamento, com isso, está sempre aberta no processo de busca, assim concede aos seus sujeitos esta capacidade humana de metamorfose. Um metamorfosear-se na linguagem, que na procura de alcançar o limite expressivo, percorre por todas as suas dimensões, pelo dentro e pelo fora, pelos seus direitos e pelos seus avessos, pelas suas bordas e fronteiras, mas sempre na linguagem. A busca de expressão possibilita o alcance do entrelaçamento de suas forças em outras potências e se enlaça num imbricamento de linguagens... (um devir da criação de si). Após a entrega da artesanaria o sr. José seguiu na busca de meios para revelar “a força material da expressão” da imagem de suas memórias. (WARBURG, 2018, p. 82). A experiência com a imagem revelou um efeito de saber (WARBURG, 2018). Produziu um resquício, como resto que fica entre a coisa e o rastro de sua desapareição, reatualizando os escritos de Warburg (2018, p. 82, grifo nosso), Sr. José fez como “[...] todos os artífices [...] [, pretendeu] transformar a causalidade

---

<sup>9</sup> Nestas citações do texto *A Literatura e a Vida*, do livro *Crítica e Clínica*, aproprio-me da ideia de Deleuze (2011) em relação ao Escrever como Linguagem, comparando-a ao Artesanar, considerando ambas as formas de expressão do vivo, portanto inseparáveis do devir.

dos fenômenos em algo regular e purificado, *desejando tornar visível o invisível, fazer imaginar o infinito no finito*, ainda que [...] sejam diversos a disposição da alma, o ponto de partida, o estímulo”.

O tema da imagem tramada no ‘*Panô de Memórias*’ foi o das narrativas construídas em gestos e expressão, a cena de marina e o pescador por muito se materializam diante de nós. O fazer-sentir-refletir deste artífice das memórias não o difere das de um artista, visto que sr. José transita pela experiência entre o ver/ (des)ver da imagem, e dá conta do poder de sua aparição na criação de si. Alcança uma imagem (sobre)vivente expressa no pintar-tramar (artesaniando), gestos narrativos criados como texto têxtil no ‘*Panô de Memórias*’. Carregado de matérias vivas, sr. José seguiu criando o seu *panô*. Assim, no artesaniar de suas narrativas (auto)biográficas mergulha em um mar, vai ao encontro do pescador de outrora, mas, também, neste tatear a si mesmo, entre as aparições-desaparições das imagens na memória, vem à tona (num lá e cá sem fim, por vezes, por regiões fissuradas, perturbadas - que requerem mais dobras) as heranças<sup>10</sup>: dos gestos, das culturas, das ancestralidades. Ele quer revelar-se, por isso trama com/entre as linhas no seu devanear. Puro devir, esquizo, ... narrativas artesanizadas em imagens.

---

<sup>10</sup> Heranças tais como fantasias, por onde ecoam figuras que pretendem ser reais. (Ver entre o virtual e o *possible*, DELEUZE em Leibniz)



O NARRADOR NA EXPERIÊNCIA DA  
TESSITURA DE UM *PANÔ DE MEMÓRIAS*:  
O PENSAMENTO, A LINGUAGEM E O CORPO

Figura 13 - Tecendo um Panô de Memórias  
Fonte: Costa (2019)

O NARRADOR NA EXPERIÊNCIA DA TESSITURA DE UM PANÔ DE MEMÓRIAS:  
O PENSAMENTO, A LINGUAGEM E O CORPO<sup>11</sup>

Mãos e linhas  
tecem o bordado,  
enquanto a memória  
derrama as cores  
sobre o bastidor.  
Entre um ponto e outro,  
entre um nó  
e seu avesso,  
o olhar caminha  
para trás e refaz  
o que foi vivido,  
sonhado, sentido  
e nunca se gasta.  
(ROSEANA MURRAY, 2020, p. 08)

Momento da pesquisa/tese que sigo imbricada a vários múltiplos. Estudo que acompanha a matéria do vivo, do humano e da vida. Busco na memória algum fragmento que sirva de abertura, procuro uma experiência sensível, em um tempo-espaco de Educação não formal com um grupo de onze idosos, maiores entre 60 e 72 anos. Minha primeira pesquisa com a abordagem narrativa, em que estudava naquelas práticas as questões relacionadas a identidade e a formação cultural. Volto a esta memória para enlaçar (sempre) outro ponto de vista, para a partir dele (com ele) tecer recomeços.

Na véspera da primeira oficina-encontro no CRAS, deixei registrado no Caderno de Experiências (COSTA, 2019):

---

<sup>11</sup> Parte deste texto compõe o artigo *Artesanias de um panô de memórias: apresentação de si e comunicação dos afetos*, publicado na *Revista Confluências Culturais*, v. 10, n. 3, p. 111-120, 2021. Disponível em: <http://periodicos.univille.br/index.php/RCC/article/view/1698> . Acesso em: 20 mar. 2022.

E se? e se? e se, .... Oficina- encontro confirmada, providências tomadas, materiais no carro, documentos e planejamento em mãos, tudo pronto para ir ao encontro. Mas, as possibilidades ficam pipocando na minha mente, nesta véspera, repetindo:

E se (...)? e se (...)? E se (...). Apreensão justificável, logo penso, pois quero ser essa educadora sem tantas verdades, sem certezas.

Desejo experienciar a educação que me apontam Larrosa e Kohan (2015, *apud* Masschelein, Simons, 2015, prefácio), quando apresentam o ato de educar como sendo “essa experiência em gestos, [que] nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo” (COSTA, 2019, p. 80, Caderno de Experiências)

Assim, nesta entrega fui (vou) ao encontro da experiência narrativa pelas artesanias, nas tessituras de um panô têxtil. Mas, para lidar com esta construção de saber precisei ficar atenta a (re)conhecer este sujeito narrativo, ou melhor, estes sujeitos narrativos que faziam (e ainda fazem) pares comigo, nesta pesquisa que se (des)dobra.

Que sujeito é este que se faz narrador diante do desafio de criar com têxteis uma imagem de si?



Figura 14 - O gato que comia amendoins  
Fonte: Costa (2019)

Sr. Pedro resolveu bordar em seu panô um gato que comia amendoins. Contou que o gato foi companheiro em sua infância. A cada amendoim [miçanga] bordado no panô, relembra uma história do percurso de sua vida que fazia menção ao envelhecer e ao quanto a relação social com o velho foi mudando no decorrer de sua vida.

[...] Sr. Pedro volta a pedir licença para contar uma outra história diante do grupo.[...]

Diz que certa vez uma senhora que passou do tempo de casar queria impressionar um pretendente a esposo, mostrando que enxergava bem. Ela disfarçou e fez de conta que encontrava, no assoalho de madeira da antiga casa, a pequena agulha, que parecia uma farpa de tão fina. O feito deveria ter impressionado o sujeito, mostrando que a senhora ainda era jovem (COSTA, 2019, p. 105, Caderno de Experiências)

Sr. Pedro na interação com o grupo de idosos, faz uma boa costura entre a artesanania e tudo que, a ele, a oficina-encontro despertou. Observando-o percebi que traz consigo relações sobre a idade, intensificadas pelo decorrer do tempo vivido, comportamento constante em busca de aceitação/atualização da sua condição/identidade de idoso.

Para além do prazer da criação de uma imagem de si com as próprias mãos, o Sr. Pedro transmitia um misto de urgência em compor a manifestação de sua expressão e autoconsciência projetando o desejo de mostrar ao mundo a essência do vivido, da velhice, da vida e de suas brevidades e, talvez, uma urgência em saber (re)conhecer seu lugar nesta sociedade movente. A cada conta (miçanga) costurada na imagem deste personagem, o gato, Sr. Pedro ia apresentando suas inquietações com a velhice, numa busca por atualizar suas crenças, suas referências e a ciência de si mesmo. Cuidadoso em laçar as histórias de modo que prendesse a atenção do grupo, ele ia medrando a emoção, o gesto, a expressão, fazendo, ao mesmo tempo que a agulha e os fios davam forma ao panô, a oportunidade para lhe dar corpo adquirido naquela enunciação narrativa. Voz e gesto partilhado, a narrativa de Sr. Pedro acontece na composição junto do grupo e daqueles que acompanham as imagens de seu panô.

Nesta condução, surge o desafio de compor de modo artesanal um panô com resíduos têxteis articulando tessituras de imagens de si por sua processualidade, em uma rede colaborativa que estimulou e acolheu as narrativas de seus interlocutores. Desse modo, o panô artesaniado comunica emoções, sentidos e memórias (re)arranjadas e registradas nas imagens tecidas. A relação entre as artesanias e as experiências narrativas expressa os movimentos da corporeidade: “os [...] movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora: já que esta também é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável, participando assim da ligação secular entre mão e a voz, entre o gesto e a palavra” (GAGNEBIN, 2012, p. 10-11). E, nesse sentido, no acompanhamento do artesaniar de narrativas no *Panô de Memórias* encontro esse “caráter de comunidade entre vida e palavra [...]” (GAGNEBIN, 2012, p. 10-11). Ainda poderia dizer, de modo ampliado, que há uma comunidade entre vida e ponto-palavra, pois cada gesto que forma a imagem no têxtil imprime os afetos que percorreram essa rede da experiência narrativa articulada pelas artesanias. Desse modo, recobrou-se nessa ação a experiência de contar histórias elaboradas nos tempos e nos ritmos dos seus interlocutores. Uma experiência narrativa e estética, porquanto sensível.

Benjamin (2012, p. 217) diz que “o narrador retira o que ele conta da experiência: da sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” – movimento de (re)significação, apoiado na memória, na imaginação e no imaginário, que se (des)dobra na transmissibilidade de afetos que perpassam os corpos e os sentidos dos seus interlocutores. Para compreender a experiência narrativa contida nas tramas de um panô de imagens, foi necessário olhar além da representação imagética, pois as imagens são carregadas de poderes: simbólicos, subjetivos, e afetivos (ALMEIDA, 2021). Assim, na busca de encontrar as relações entre os interlocutores, e a própria experiência narrativa, sondei a -transmutação da realidade indiciados na tessitura de uma apresentação de si pela imagem.

A artesanaria de si em imagens têxteis surge como uma imagem-corpo com pele tecida de têxteis, produzida por um escritor/leitor/narrador. Uma apresentação que é tecido. Experiência narrativa que ao tecer transmuta a imagem em pele para revelar a subjetividade do artífice-interlocutor, comunicando os afetos na potência do vivo (ALMEIDA, 2021). Portanto, as imagens das

narrativas artesanizadas são a forma de um Eu (re)inventado diante do mundo, a toda intervenção de mediação que houver com suas imagens. Em decorrência, para pensar o *Panô de Memória* e seus sujeitos narradores é necessário dobrar a língua e encontrar o fluxo para seguir pelo fora da linguagem, pelas bordas, pelos avessos, pelos entremeios, mas na linguagem. Este artesaniar-se a si mesmo em uma imagem é experiência que acontece no entrelaçar de uma rede de composição de seus interlocutores fazendo da união de seus panôs de memórias, corpo para dar materialidade ao peso da matéria viva. Matéria de imagens moventes, nômades, poiésis efetuada junto a (re)aparição da imagem, sua mobilidade, sua forma movediça, seu rastro.

Experiência narrativa que é devir revelado no “fazer uma imagem, portanto: [no] desobscurecer [...] tudo o que as palavras obscurecem, [...] para *fazer aparecer os limites imanentes* à linguagem, ao pensamento e, [...] ao próprio corpo.” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 121, grifo do autor). Assim, nesta ocasião, com base nas ideias de Deleuze (2011, 2003) passei a compreender que a linguagem provoca, no encontro com o signo, a artesanaria (como força) e a potência do pensar. Com isso, a dimensão criativa de seus sujeitos interlocutores (em seus processos de devir como realização subjetiva) efetuam (des)dobramentos em ações reveladas na constante inquietação deste processo de mobilidade das expressões dos corpos (junto aos têxteis). Portanto, as artesanarias das narrativas autobiográficas em imagens são (como) a efetuação do devir humano nesta eterna busca e invenção de si. Experiência que no imbricamento de linguagens adquire forças na constituição do pensamento como trama da verdade, do signo e da aprendizagem (DELEUZE, 2003).

Na dimensão dessa experiência, o sujeito que *punteia* (com a percepção) este ‘*Panô de Memórias*’ (re)costura, (re)tece, (re)borda, (re)fluxa, (re)entremeia, (re)descobre... as linhas têxteis às linhas de suas ideias e sentidos (rizoma nômade que habita a extensão do ser). Os sujeitos da experiência narrativa pelas artesanarias diante da imagem (e na imagem) se contagiam nessas forças, em suas potências de devires. Portanto, diante dessas provocações ao pensar, inquietações/afectos trazidas pelas linguagens, lidam com possibilidades para a sua metamorfose (DELEUZE, 2003). Produzindo-se em corpos têxteis, de modo a revelar às forças dos processos de suas criações que permanecem no traço, na trama, no gesto, na cor, .... Numa materialização que pulsa prenhe de vida, no contato com a sensibilia (matéria do sensível), enquanto seguem costurando caminhos (histórias de

vida) nas suas (trans)formações. Cumpre-se assim, a realização deste sujeito da narrativa, este que encontra e (re)liga os fatos, as coisas às experiências, numa prática que desencadeia a sua (re)invenção, na (re)visão e (re)encontro com seus modos e estratégias de seguir construindo relações com o mundo (PASSEGGI, 2020). Interlocutor que se realiza em processos de produção de sentidos articulados entre os vestígios de suas práticas sociais, culturais e históricas e os estágios mais amplos dos quais as imagens (imaginação e imaginário) corroboram para lhes elevar enquanto sujeitos da experiência narrativa.

O QILITAR DE SENTIDOS... MERGULHO NA CARTOGRAFIA  
(UM QUARTO MOVIMENTO PARA A LUPA)

Figura 15 - O corpo têxtil  
Fonte: Costa (2019).



## O QUILTAR DE SENTIDOS... MERGULHO NA CARTOGRAFIA (UM QUARTO MOVIMENTO PARA A LUPA)

*Quilting* é acolchoamento em uma espécie de costura, tarefa de composição com têxteis comum no *Patchwork*<sup>12</sup>. Sua execução lembra um bailar (relaxe o corpo e a mente). Nesta condução, a agulha é dançarina e deixa rastros, apregoa vestígios entre os pontos. São movimentos (quase flutuações, súbitos mergulhos) e, sobretudo, agrega beleza. É fazer que vai acomodando planos, unindo tecidos num proceder semelhante há quando costumamos emparelhar ideias em uma narrativa (sem buscar necessariamente por equiparar, igualar e ou ajustar às partes do que está sendo formado). Nessa costura, há um fio de linha que atravessa as camadas, que segue entre os pontos, dando liga a esta massa (dis)forme. Poderia dizer que, nas Artesanias, essa linha é da memória (existência), ou talvez, do Tempo (forma), ou ainda, do pensamento (determinação), ou todas elas... Com tudo, é linha que sobe e desce, entra e sai, (linha-alinhavo, linha-pespointo... linha dos sentidos) sem ordem específica, sem ritmo determinado, se mantém no movimento (segue ao infinito) a buscar/criar passagens, entremeando toda matéria ali adensada.

Essa laboração forma um acolchoado têxtil, um tecido adornado de forças. Costura de subjetividades. Não me interessa por identificar seus territórios (enumerar ausências ou presenças), nem tão pouco por determinações do tipo: camada exterior, recheio, camada interna, ... me basta saber que ele (é gesto), portanto une, adensa, interliga, entremeia, propõem e apresenta acomodações outras, engendra pluralidade de sentidos, no fio dos acontecimentos (no tempo que/ no que se efetua seus sujeitos).

Texto “[...] também quer dizer ‘tecido’, ‘maneira de tecer’, originária do latim *textos*” (LIMA, 2020, p. 4). Portanto, alcanço que a proposta desta tese-tecido-tecer tem em si um costurar, elaborado no desafio de pensar a diferença; de aproximar ideações para acompanhar as experiências registradas em artesanias de narrativas em imagens. Sentidos, desejos, afetos, linhas plurais em histórias de vidas acomodados nas/entre as camadas têxteis do ‘*Panô de Memórias*’.

---

<sup>12</sup> De acordo com o Dicionário Online de Português – Dicio ([2022], *web*), *Patchwork* é “Tecido cuja padronagem imita uma tal reunião de retalhos [...]. Qualquer conjunto formado de elementos heterogêneos ou disparatados”.

Falo de elaborações talhadas no pulso do devir<sup>13</sup>. Devir que indica que algo das relações que nos constituem sujeitos, nos atravessa..., nos perturba, nos move pelos encontros na busca interminável por outras linhas de fuga. É a composição inusitada de nossos corpos, mas que nos preserva especificamente diferentes daqueles pelos quais somos afetados (Pois, somos uma massa de afetos e mistura de corpos). Com base em Espinosa, Deleuze (2002, p. 33) afirma que

[...] um indivíduo é antes de mais nada uma essência singular, isto é, um grau de potência. A essa essência corresponde uma relação característica: a esse grau de potência corresponde certo poder de ser afetado [...]. Para um mesmo indivíduo, isto é, para um mesmo grau de potência supostamente constante em certos limites, o poder de ser afetado permanece constante nesses mesmos limites, mas a potência de agir e a potência de padecer variam uma e outra profundamente, em razão inversa.

Desejo vivo que nos desacomoda e nos acelera (ou ainda, nos acomoda e nos desacelera) às nossas metamorfoses. Pulsão criadora de nossos sentidos, constituintes do trânsito de nossas verdades. Visto que, o que move este pesquisar/tecer é não me ater a significação e aos conceitos referenciados em um campo de representação, mas seguir os sentidos, que segundo Deleuze (2018, p. 209) são ideias que se desenvolvem “[...] nas determinações sub-representativas”.

Com isso nesta tese-tecido-tecer, a cartografia acompanha *sentidos* pelo fora da significação. Para tanto, fico a espreitar as ideias na captura de seus conteúdos em seus não sentidos, pois “[...] não há qualquer dificuldade em conciliar [...] [o] duplo aspecto pelo qual a Ideia é constituída de elementos estruturais que não tem sentido por si mesmos, mas constitui o sentido de tudo o que ela produz (estrutura e gênese)” (DELEUZE, 2018, p. 210).

Considero que toda proposição da consciência “[...] implica um inconsciente do pensamento puro, que constitui a esfera do sentido, na qual se regressa ao infinito”, assim, como o dito não tem a capacidade de expressar seu sentido ao dizer, incorro em

---

<sup>13</sup> Devir em Deleuze é inspirado em Nietzsche (DELEUZE, 2018).

infinita e indefinida regressão, uma “potência de reiteração”, na busca dos sentidos que parecem estar sempre em alguma ideia precedente (DELEUZE, 2018, p. 210).

Nesta lida, acabo por capturar o “*expresso* de uma proposição, como o *designado* de uma outra proposição – da qual, por sua vez, não dizemos o sentido, e assim indefinidamente [...]” (DELEUZE, 2018, p. 210, grifo do autor). Com tudo, estou diante da proliferação, que não é simples reduplicação de proposições, mas sim desdobramentos; um paradoxo do sentido essencial à linguagem (DELEUZE, 2018). Mas, o sentido que acaba por estar na suspensão da proposição que expressa “[...] é apenas um vapor [, um fantasma] movendo-se no limite das coisas e das palavras” (DELEUZE, 2018, p. 211).

No estudo desse plano de sentidos estou a cercar o sujeito, pois me interesso em saber de suas experiências narrativas pelas artesanias do panô, para tanto, tomo este sujeito evidenciado na obra filosófica de Deleuze (2018), me coloco a permear o pensar, o pensamento e a conduzir as ideias que formigam na conjuntura da filosofia da diferença, numa esfera que abarca desde o pré-subjetivo e o pré-objetivo, por linhas de constituição tanto do sujeito quanto das coisas, entre forças e matérias do vivo.

Para seguir, (se faz necessário traçar) recorro ao “plano de imanência [...] a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 47). Levando em consideração que a imagem do pensamento só retém aquilo que ao pensamento cabe reivindicar, neste caso, “o pensamento reivindica ‘somente’ o movimento que pode ser levado ao infinito [...] [ou seja,] o que ele seleciona, é o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele [o movimento] que constitui a imagem do pensamento.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 47- 48).

Contudo, o movimento do infinito não concerne as

[...] coordenadas espaçotemporais, que definiriam as posições sucessivas de um móvel e os pontos fixos de referência, com relações aos quais estes variam [tais como são as proposições] [...] O que define o movimento infinito é uma ida e volta, porque ele não vai na direção de uma destinação sem já retornar sobre si, a agulha sendo também o polo. [...]. Não é uma fusão [entre pensamento e verdade], entretanto, é uma reversibilidade, uma troca imediata, perpétua, instantânea, um clarão. O movimento infinito é duplo, e não há senão uma dobra de um a outro. *É neste sentido que se diz que pensar e ser são uma só e mesma coisa.* Ou antes, o movimento não é imagem do pensamento sem ser também matéria do

ser. [...]. É por isso que há sempre muitos movimentos infinitos presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que o plano de imanência não para de se tecer, gigantesco tear. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 48- 49, grifo nosso).

Nesta relação construtivista, para dar linhas e tecer esta pesquisa/tese, me coloco a compor mapas com traços dinâmicos que duelam entre as correlações das proposições e dos conceitos. Observando que, as proposições não são intensidades, pois derivam das relações entre o sujeito e as coisas; e que, por conseguinte, as intensidades provêm dos conceitos, estes sim, por si mesmos, são “centros de vibrações” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 31). Portanto, este é um estudo articulado na composição, pelo encontro com o que se passa (nas intensidades) entre os diferentes corpos que habitam as narrativas artesanizadas em imagem, o objeto desta pesquisa.

A cada contato com as narrativas dos idosos retomo fragmentos de texto do *Caderno de Experiência* e ou extratos do *Panô de Memórias*, e localizo a heterogenia e a fluidez de suas imagens e o desafio de pensar o impensável confirmando que, o que realmente importa, são os (seus) processos, os meios, portanto, nem seus fins, nem seus começos, .... Logo, o percorrido num plano rizomático, que sabe a importância de mover-se e acompanhar o movimento no/do entre (leia-se: entre(ver), entre(perceber), entre(fiar), entre(mover), entre(sentir), entre(afectar), entre(meios), entre(estesia), entre(aisthesis)...), o fluxo de vida (DELEUZE; GUATTARI, 2011).

## O PANÔ DE MEMÓRIAS É TEAR DE INTENSIDADES

Esta pesquisa/tese de abordagem cartográfica-narrativa acontece no campo de compreensão (descoberta) do (seu) processo. Nesta cartografia, pesquisar/tecer é ir ao encontro, é ir de encontro ao não dito, ao que está entre o expresso, na busca daquilo que agita, que é menor. É perceber e deixar surgir as insistências que surgem na potência de diferir...é o que o corpo entregue as experiências, aos contágios possa tocar. É tecido traçado neste vácuo de certezas, mas preenchido por encontros e desencontros de uma “*atenção flutuante*” (COSTA; ANGELI; FONSECA, 2015, p. 45, grifo do autor)

É possível dizer que, além desse agito contagiante do cartografar (do que se desloca na cartografia, como também e do que possa ser potencializado), temos os movimentos (de trans-forma-ção) dos sujeitos imbuídos na produção das narrativas, visto que a todo e qualquer um que se disponha a ser interlocutor, não escapa (re)tecer as narrativas condensadas pelas linhas que atravessam os territórios do panô.

Por fim, no entremear dessas atividades, seus movimentos são manifestos diretos do que devem, mas, também, condição para a continuidade e crescimento intensivo do devir envolvido. Isto é um contínuo, já que o devir é “potência de acontecer, diferindo de si sem jamais confundir-se com o estado resultante dessa mudança” (FUGANTI, 2015, p. 75).

Nesse desdobramento, as narrativas (auto)biográficas artesanizadas na tessitura têxtil de uma imagem no ‘*Panô de Memórias*’ de/com idosos desvela o adensamento a essa proposição, pela inferência da característica do *acontecimento* na (des)*aparição*<sup>14</sup> das imagens. Falo das potências deslocadas pela experiência diante da imagem (DIDI-HUBERMAN, 2015), na sensibilia produzida pelo/no corpo de seus sujeitos interlocutores sensíveis. Composição de narrativa com as imagens, que viabiliza ao interlocutor estar diante de si, por/nas suas intensidades. Subterrâneas maneiras de ser sujeito múltiplo.

---

<sup>14</sup> Conceito abordado no *O ARTESANIAR NO PANÔ DE MEMÓRIAS (PRIMEIRO MOVIMENTO DA LUPA)*.

O panô surge como lugar de entrelaçamento, (campo de coordenadas) na junção do vivido com o construído pelas linguagens (o Panô é próprio mapa rizomático). Na artesanaria das narrativas em imagem na criação do *Panô de Memórias*, seus sujeitos criativos já estão a cartografar pesquisando o efetuado (e o que pode advir, ao mesmo tempo,) na experiência do imbricamento das linguagens. Bordar, tecer, pensar, tramar, encenar, escrever, ler, pintar, inventar com o que acontece, dando corpo a esse “[...] acontecimento se relacionando com este através da ciência, da arte e da filosofia.” (COSTA; ANGELI; FONSECA, 2015, p. 46).

Essas potências expressivas afirmam que a linguagem está nas oficinas-encontros de Artesanias, nos procedimentos para a criação do panô, nos tempos-espacos da produção e experiência narrativa, na experiência poiética e estética, por dentro, por fora, nas fronteiras, por todos os *territórios* que possa (qualquer um alcançar adentrando pelos (entre)meios das artesanias desse *Panô de Memórias*). A efetuação do ser acontece ao forçar passagem pelas linguagens que o expressam, na busca de acessos como via de efetuação (sempre é uma questão de território, um eterno *looping*, como giros em laçadas entre territorialização/desterritorialização/territorialização).

Escrever-ler-tecer é “[...] forçar a linguagem, a sintaxe, porque a linguagem é a sintaxe, forçar a sintaxe até um certo limite, limite que se pode exprimir de várias maneiras. É tanto o limite que separa a linguagem do silêncio, quanto o limite que separa a linguagem da música, que separa a linguagem de algo que seria... o piar, o piar doloroso.” (DELEUZE, 1988, n.p)<sup>15</sup>. Deleuze (1988), no curso de sua entrevista à Claire Parnet (1988-1989), orienta que nossas relações de devir, expressas no uso da linguagem, nos impulsionam a alcançar os limites de nossa animalidade. Pois, esse devir-animal indicia um caminho de desterritorialização. Ou seja,

Tornar-se animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidades que não valem mais do que por elas mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializado, de signos assignificantes, [...] [restam] as intensidades subterrâneas (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 20-21).

---

<sup>15</sup> Trecho da entrevista em que Deleuze responde a Claire Parnet (1988-1989) perguntas sobre a letra A, de Animal, no decorrer das filmagens para o documentário *O abecedário de Gilles Deleuze* (DELEUZE, 1988). Disponível em: <https://vimeo.com/439544173> . Acesso em: fev. 2021.

Nesse contexto, o escrever-ler-tecer é

[...] mostrar a vida. É testemunhar em favor da vida, [...] É gaguejar na língua. [...]. Se não se leva a linguagem até o ponto em que se gagueja — o que não é fácil, pois não basta gaguejar assim —, se não se vai até este ponto [...]. Na literatura, [nas artesanias como, também, em outras linguagens,] de tanto forçar a linguagem até o limite, há um devir animal da própria linguagem e do escritor e também há um devir criança, mas que não é a infância dele. Ele se torna criança, mas não é a infância dele, nem de mais ninguém. É a infância do mundo. (DELEUZE, 1988, n.p)<sup>16</sup>

No tear de reposicionamentos (moventes), seus sujeitos vão se (trans)formando num jogo de (re)atualizações na busca de desvelar o que vai se proliferando, segue assim um campo de vibrações do pensar, do sentir, do escrever-ler-tecer entre sujeito e as coisas, efetuando a vida, pelo entremeio, ... desafiando as fronteiras do entre lugar, até abarcar seus mundos.



Figura 16 - O panô de Sr. Manoel  
Fonte: Costa (2019)

---

<sup>16</sup> Trecho da entrevista em que Deleuze responde a Claire Parnet (1988-1989) perguntas sobre a letra E, de Enfance, no decorrer das filmagens para o documentário *O abecedário de Gilles Deleuze* (DELEUZE, 1988). Disponível em: <https://vimeo.com/439544173> . Acesso em: fev. 2021.

“POIS SOMOS FEITOS DE LINHAS”<sup>17</sup>

A aranha vive do que tece.  
Vê se não se esquece...

(GILBERTO GIL, Oriente, 1972)

Abro uma outra dobra desta multiplicidade, para espiar este interlocutor que se forma numa rede de linhas, ..., são tantas linhas..., “linhas de errância” e “linhas costumeiras”, construo mapas de percepções, mapas de gestos.... Eu e os idosos nas narrativas artesanizadas nas imagens nos têxteis do ‘*Panô de Memórias*’ somos constituídos e nos constituímos nestas inter-relações tramadas em fios. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 83). Pois, como escrevem os autores, “[...] somos feitos de linhas. Não [...] apenas [...] linhas de escrita; [...] [mas de linhas que] se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas que criam a variação da própria linha [...], linhas que estão *entre as linhas* [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 72, grifo do autor).

Por vezes, (em indeterminadas durações) assumimos posições de permanência em uma ideia ou postura, é quando alguma ponte destes atravessamentos de linhas segue endurecido, firme, rígido, ..., e ou, por outras há um alargamento, as linhas seguem com outras densidades e conseguem soltar-se para se enredar em outras tessituras mais fluidas, ganhando oxigenação para outras performances do sujeito, outras dinâmicas de efetuação do ser por suas relações com o mundo.

Cada ponto, cada nó, cada pequeno embaraço de palavras ou de linhas nas tramas do Panô tornaram-se extremamente únicos na criação dessa narrativa, mas também, visto o tempo/espço exíguo dos seus interlocutores, acabaram por conquistar

---

<sup>17</sup> (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 72)

aproximações com uma infinidade de fronteiras das relações humanas, tornando o artesaniar, o bordar, o tecer, o escrever-ler, “máquina coletiva de expressão” e “instrumento do sentido” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 31).

Deste modo, em meio a invenção de suas linhas de fuga, este artesaniar tece (des)territorialidades do saber/pensar/criar e encontra a capacidade do devir humano (o pulso de sua autocriação) na expressão de si por via das linguagens, forças alimentadas na memória, e no imaginário, com o auxílio de uma “economia da imagem”.

Esse conceito de “economia da imagem” está em Marie-José Mondzain (2017). Sobre esse tema, a autora reclama que

aquilo que constitui o sujeito na sua liberdade de iniciativa constitui um perigo para aqueles cujo poder é assentado sobre a negação dessa liberdade. [...] é porque a capacidade do sujeito de produzir imagens faz parte de uma economia constituinte do desejo que as instituições que constituíram seu poder tomaram o cuidado tanto de interditar as imagens quanto de controlar a produção de seus efeitos (MONDZAIN, 2017, p. 41).

Aponto para as relações que compõe os interlocutores dessas artesanias nutridas pelo próprio devir da imagem. Pois como diz a autora “[...] a imagem faz devir o sujeito mesmo que a produz”, (MONDZAIN, 2017, p. 39), ou seja,

as operações imaginantes são inseparáveis dos gestos que produzem os signos que, por essa razão, permitem os processos de identificação e a separação sem as quais não haveria sujeito. A definição da imagem é, portanto, inseparável da definição do sujeito [...] [e] cada vez que se reduz uma imagem a não ser mais do que um objeto, se coloca atenção à destinação do sujeito (MONDZAIN, 2017, p. 39).

Portanto, a imagem é ao mesmo tempo operadora e resultante da relação que faz sujeito (MONDZAIN, 2017). Parece adequado dizer que sujeito e imagem nascem/acontecem/aparecem juntos. Ou seja, mais especificamente neste pesquisar, a cartografia acompanha *como as artesanias de um panô de memórias de/com idosos desvelam experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem*, portanto, neste proceder construo/sigo/invento por linhas de intensidades e seus segmentos, caminhos rizomáticos em mapas que se sobrepõem. No entanto, é preciso estar atento a perceber,

[...] que essas linhas não querem dizer nada. É uma questão de cartografia. Elas nos compõem, assim como compõe nosso mapa. Elas se transformam e podem mesmo penetrar uma na outra. Rizoma. Certamente não tem nada a ver com a linguagem, é ao contrário a linguagem que deve segui-las, é a escrita [ , as artesanias, as tessituras, que devem] [...] se alimentar delas *entre* suas próprias linhas. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 84, grifo do autor)

Entre esses deslocamentos, abordo o uso, a compreensão e a produção de narrativas em/nas imagens, estas que (des)aparecem aos seus interlocutores.

Nas imagens, é necessário ir além, me interessa explorar as potências de sua *figurabilidade*, pois, por/através delas as linhas se embaralham gerando outras, que desenham/insinuam/provocam as paisagens em que o devir flui e desterra. Diversas multiplicidades de linhas, cada um, cada uma, as tem ou não. Podem estar lá imbricadas as linhas das linguagens, as do ser, as dos Tempos, as das culturas, das heranças...um amontoado de intensividades....

Sendo que nesta escrita, o poder da *figurabilidade* faz referência

[...] a imanência da capacidade humana de inventar corpos impossíveis...para conhecer algo da carne real, nossa misteriosa, nossa incompreensível carne. [...] a figurabilidade se opõem ao que entendemos habitualmente por 'figuração', assim como o momento visual, que ela faz advir, se opõem a, ou melhor, torna-se obstáculo, incisão e sintoma, no regime 'normal' do mundo visível, regime no qual se acredita saber para que se vê, isto é, no qual se sabe nomear cada aspecto que o olho está acostumado a capturar (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 37).

Há na imagem uma força de subversão denotada quando excede (não realça mais) o ser representado, justo ao difundir e afetar tudo que a cerca. “No espaço entre a imagem e o olhar que ela provoca, uma atmosfera pensativa se forma, [...] um meio de pensatividade precedendo todo pensamento [...]” (ALLOA, 2017, p. 9). Foi talvez isso, que Dona Francisca<sup>18</sup> desejou apontar quando, diante, e imersa, nas imagens de seu panô, potencializada em sujeito-imagem, aparentemente sem afastar a intuição me respondeu: “ [...] mas são outras coisas que quero te mostrar!” (COSTA, 2019, p. 113).

---

<sup>18</sup> Conforme expresso neste texto, no subtítulo - **Na sobreposição dos têxteis – o encontro com as narrativas.**

Constato que a redução do conhecimento das/sobre as imagens a um reconhecimento é fechar/reduzir a capacidade de abrir e provocar o pensamento (DIDI-HUBERMAN, 2010). Mesmo que seja paradoxal a discussão sobre essa força entre a imagem que aparece e aquilo que ela torna visível, cabe observar, como sugere Alloa (2017), a imagem como suspensão, pois ao serem percorridas “[...] elas geram uma espera - um suspense –, cujo desenrolar é, no entanto, infinitamente referido, adiado, suspenso, o fim da imagem não podendo ser reduzido as suas bordas materiais” (ALLOA, 2017, p. 16).

Na condução desse pensamento, cabe destacar que diante dos

[...] entrelaçamentos temporais, quiasmas de olhares, as imagens não saberiam propriamente ser localizadas nem aqui nem lá, mas constituem precisamente esse *entre* que mantém a relação. Como tais as imagens requerem uma outra forma de pensar que suspenderia suas certezas e aceitaria se expor às dimensões de não saber que implica toda experiência imaginal (ALLOA, 2017, p. 16, grifo do autor).

Por tanto, neste campo de (des)territorialização acerca as linhas de intensidades e (per)sigo os fluxos do ser e da imagem. Imagem essa, que por essa vez, quer simular o ser no alcance da extensividade de sua efetuação, este ser que é em ato, em acontecimento.

Deste modo, vou além na função da *imagem pretendente*, conceito explorado por Alloa (2017) no texto *Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar*. Sobre a imagem, Alloa (2017, p. 10) escreve que “[...] a diferença do substituto que suplementa a ausência do original, o pretendente visa não somente a função do representante, mas pretende substituir o original, simulando o ser”. Pois,

[...] o ser é ele próprio aparecer, ele é exatamente isso. Nada precede nem segue o “fenômeno” que é o próprio ser. Este último não é, então nada do ser, porque ele é o aparecimento do ser que só “é” ao aparecer e ao *com*-parecer. Ele não aparece para uma consciência ou para um sujeito: ele *com*-parece, tudo aparece junto e tudo aparece para tudo. Assim deve-se dizer, além disso, que tudo *trans*-parece: tudo remete a tudo e tudo se mostra, então, por meio de tudo. Sem fim – e, mais especificamente, sem começo, nem fim (NANCY, 2017, p. 46, grifos do autor)

Portanto, nos fluxos dessas matérias suspensas que parecem querer somente desdobrar o que é possível sentir, as imagens nos convocam a olhar por elas/através delas construindo/criando/revisitando as (nossas) narrativas outras, num proceder que desafia encarar/rebordar/descobrir o pensamento. Sigo tecendo ideias com autores que alimentam (meus) questionamentos e, mesmo, que não neguem (não nego), os (seus) argumentos são válidos para desalinhar as tentativas de domesticar (as imagens) como representação.

A “odisseia das imagens”, como escreve Rancière (2012, p. 9), oportuniza a multiplicidade de (des)dobramentos, ou indicia que este tear se configura como um gigantesco e infinito<sup>19</sup> de enlaces de intensidades desta/por esta odisseia das imagens, que compõe e atravessa essa cartografia, segue ..., ou ainda, finalmente, admito que esta odisseia infinita e rizomática de ideações sobre/nas narrativas artesanizadas em imagens ajude a abarcar as ‘n-possibilidades’ de tomadas sobre o ser (em experiência), suas artesanias e suas narrativas em imagens.

Nestes termos, a perspectiva deste pesquisar-tecer-ler é auxiliar (fornece as lupas) para se acompanhar os discursos do público envolvido (os interlocutores), pois merece ter alargada suas discussões, reflexões e pensamentos. Produzo uma escuta, para que haja vias de lhes acompanhar (o mais próximo – cada vez mais na borda das fronteiras) dentro da organicidade do vivo e do efetuado na vida. Para enfim, (seguir na busca de) acompanhar como podem ser as vias compositoras daquele (ser) que se efetua em devir, portanto, em constante expressão - em acontecimento, em potência, em aparecimento, em imagem.

Contexto reflexivo em mapas, mosaicos transpassados pelos afetos, pelas linguagens e o Tempo, que na busca de cartografar como as artesanias de um *Panô de Memórias* de/com idosos desvelam experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem - agregam amplitudes que (devém) pelo desejo de servir as ações frequentes na definição/produção/invenção/manutenção de acervos como memória sociocultural de certos grupos.

---

<sup>19</sup> A ideia de infinito faz referência ao *eterno retorno*, uma das três sínteses do Tempo desenvolvida por Deleuze (2018). À saber, Deleuze (2018) pensa o Tempo a partir do *hábito* referenciado na obra de Hume; da *duração*, com Bergson e o *eterno retorno* como fonte da produção da diferença, de Nietzsche.

AS PISTAS DA MEMÓRIA NAS ARTESANIAS DE UM PANÔ TÊXTIL<sup>20</sup>

Termo grego, *Mnemosine*.  
*Mnemosine*, personagem da tradição mitológica grega do grupo das *Titânides* (grupo de divindades primordiais gregas), filha de urano e Gaia, é a deusa que personificava a memória (N.do T.B.) (WIND, 2018, p. 264)

Aby Warburg fez inscrever a palavra *Mnemosine* grafada em grego *Μνημοσύνη*, sobre a porta de entrada de seu instituto de pesquisa com a determinação de ser

[...] compreendida no duplo sentido: como exigência para o pesquisador, para recordá-lo de que, quando interpreta obras do passado, ele age como alguém a quem foi confiada a administração do patrimônio depositário da experiência e, ao mesmo tempo, para lembrá-lo de que essa experiência é ela própria um objeto de pesquisa, ou seja um convite a examinar o funcionamento da memória social [...] (WIND, 2018, p. 264).

As narrativas tecidas em imagens nas artesanias do *Panô de Memórias* não funcionam exclusivamente como um monumento, um memorial, ou ainda, como “[...] um texto cujos vários significados existem apenas em nossa interpretação” (MANGUEL, 2001, p. 273). Elas são criações tecidas nas experiências dos sujeitos da narração, estão a promover certa *perturbação dos sentidos* de seus interlocutores, aqueles que se dispõem a estarem envolvidos as artesanias, diante de suas imagens<sup>21</sup>, na

<sup>20</sup> Parte deste texto compõe o artigo *Tramas de memórias, tempos e experiências nas artesanias de um panô têxtil*, produção de minha autoria com a professora Taiza Mara Rauen Moraes, orientadora desta pesquisa. Resultante de comunicação oral, esse artigo foi publicado nos anais do evento – 26º encontro PROLER UNIVILLE - virtual 11º Seminário de pesquisa em linguagens, leitura e cultura, p. 186-195, 2020. Disponível em: <https://prolerjoinville.blogspot.com/2021/02/anais-do-proler-2020-11-seminario-de.html>. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>21</sup> Há um certo enigma das imagens, pois elas sempre nos envolvem, nos provocam, nos convidam

efetuação de um devir que deseja criar certa resposta (na busca por algum tipo de enunciação e ou em (auto)constatação). Proceder que investe na invenção de uma (relação com a) imagem, que por sua vez, anuncia os acontecimentos vividos.

Os idosos, nas oficinas de Artesanias na criação do *Panô de Memórias*, seguiram desestabilizados pelo desafio de inventar uma escrita de si em imagem. Munidos de linhas e têxteis e reunidos em grandes rodas de conversa foram costurando percursos em que por ora eram propositores e, por outras, os receptores, criando artesanalmente neste fluxo criativo entremeios com as pistas da memória para conduzir/externar esta tessitura. Assim, essa produção envolveu a experiência autopoiética, em constante mobilidade regeneradora, como sugerem Maturana *et al* (2014). Mas, ainda mais, foi elaborada em uma performance criativa, compreendendo que essa atividade não faz referência a uma “[...] repetição mecânica, [mas sim que] [...] implica num agenciamento com fluxos, aprendizagem [que] sempre envolve devires aparalelos.” (KASTRUP, 2007a, p. 175). Um *quilting* dos sentidos.

Nesse movimento, houve espaço/tempo para refletir o não-saber, tratando-se “[...] de experimentar uma rasgadura constitutiva e central: ali onde a evidência ao se estilhaçar, se esvazia e se obscurece.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16). Este (re)posicionamento entre ver e saber, como sugere Didi-Huberman (2017, p. 187), também, se faz necessário para alcançar nesta cartografia a imagem que não pressuporia ainda a “figura figurada’ – refiro-me a figura fixada em objeto representacional, mas somente a figura figurante, a saber, o processo, o caminho, a questão em ato, feita cores, feita volumes: a questão ainda aberta de saber o que poderia [...], vir a ser visível”.

Como a experiência sensível dessas artesanias com os idosos, a memória se anuncia em fluxos, esconde e revela, quando deixa atravessar os planos da consciência as pistas captadas pela percepção expressas nas palavras do Sr. José:

‘O mar é o melhor lugar do mundo, você não quer sair de lá !!’, falava repetidas vezes, ...repetidas vezes,

esforço como de quem ainda precisava alcançá-lo como um todo [o pescador diante do mar]

[...] um gigantesco imaginário pinçado a cada imagem das memórias retomadas (COSTA, 2019, p. 139, Caderno de Experiências)

Sentado à mesa, cadeira alinhada à minha, com a voz atravessando a grande sala do CRAS, Sr. José se ocupou em detalhar, em força e forma, a imagem do que julgou ser o melhor em sua vida. Algo tão importante e que já estava quase que completamente esquecido. A partir disso, artesanizou por alguns dias. Empreendeu muita energia, tudo para nos mostrar a luz entre o céu e o mar. Desejava criar a visão do pescador embarcado, mas, ainda era no seu entusiasmo de narrador (a voz de sua memória) a matriz de onde a referida luz brilhava. (COSTA, 2019).

Na ação de artesanizar sua narrativa em imagem, ao tecer uma errância para encontrar/compor a cena da marina que estava acesa na sua memória e imaginário, o esforço do Sr. José em fixar/buscar uma encarnação da matéria de sua memória na composição desta imagem, discorre no “*tempo complexo*”<sup>22</sup>, tempo misto, tempo extensivo e único, que agrega todas as temporalidades. Sarlo (2007) afirma que o narrador não tem somente a experiência da narração, mas pode também, comunicá-las, assim construir seus sentidos e ao fazê-lo afirma-se como sujeito.

A busca de Sr. José, nessa experiência concebida na provocação de criar uma imagem de si, desvela uma relação metonímia entre os interlocutores e suas narrativas em imagens. Pois, as evidências das capacidades de interação e coprodução de alteridade entre os interlocutores desta narrativa em imagem confirmam que as imagens são extensões estreitas dos sujeitos. Da mesma forma, os sujeitos fazem extensão às imagens artesanizadas. Imagens germinadas, brotadas na expressão de si, na condução de seu devir vida em sua necessária apresentação<sup>23</sup>.

As narrativas passeiam no Tempo e mergulham na memória. .... nesta performance, seguem a cerzir bifurcações e (des)continuidades pelas linhas intensivas da experiência. Nessa poiesis, na experiência de artesanizar o *Panô de Memórias*, as

---

<sup>22</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34, grifo do autor).

<sup>23</sup> Apresentação como condição da existência do sujeito, referenciado em Nancy (2017). Ver esta ideia desenvolvida no subtítulo “*Pois somos feitos de linhas*”, neste texto.

narrativas são composições de (re)alinho, (entre)linhas, de memórias, do imaginário e outras linhas, que devém de todos os cantos (dos territórios de relações do sujeito).

Entre essas grandes tessituras das cartografias do vivo, nesse plano de ideações para compor a si, o interlocutor realiza algumas paragens em coordenadas que, em parte, por ocasião de se (em)laçar às linhas duras, se abastecem nos vestígios da materialidade das suas crenças, fantasmas, heranças em construções culturais e sociais. Assim, (re)surgem as identidades (o pescador diante do grupo), ponto em que o interlocutor (Sr. José) retoma sua própria vida. É uma conquista do corpo, do gesto, da exploração do vivo; não resulta, mas provoca..., (é experiência narrativa que) provoca a aparição do pescador em seu José, mas não escapa de nos colocar (todos) mergulhados nas intensidades desta memória criada, (pois a narrativa em imagem convoca a todos os seus interlocutores) ..., mas (sabendo que) não há sentido estável naquilo que é vivo.

Neste enredamento de linhas na composição do sujeito em seu percursor<sup>24</sup>, permeando suas relações com os outros sujeitos e coisas, surgem também os apagamentos; muitos nos escapam aos sentidos, e ou sacodem a percepção e, as vezes chegam até a revelar-se em imagens, mas enosam nesta construção com a memória, coibindo que se expressem. Isso é algo dos nossos fluxos, às vezes imperceptíveis à consciência que resultam no silenciamento da memória correspondente, pela ausência de sua inscrição nas linguagens. É como Sarlo (2007, p. 24, grifo nosso) afirma “*a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento*”. (Há aqui uma indicação clara de inferência/interferência das afecções, na constituição/evidenciação das memórias)

Diante da miséria do mundo, do esgotamento da experiência nas trincheiras da primeira grande guerra mundial, Walter Benjamin (2012) foi exímio em registrar a impossibilidade de seguir com a arte de contar histórias. Deixar vir à tona estes fios fraturados, pode ser mais complicado que narrar as emoções outras, aquelas que escorrem pelos fios soltos e faceiros, mas, ao final, todas são intensidades que acontecem em sobressaltos e se repetem infinitamente na extensão do vivo.

---

<sup>24</sup> Considerando que o ser é constituído na atividade (, portanto está sempre em movimento).

A memória é esta grande massa têxtil criada, e com base na obra de Deleuze, digo que a memória é produzida e multiplicada, pois, na teoria das intensidades, o sujeito acontece por estes frequentes (des)dobramentos e (des)locamentos entre os planos. Portanto, a memória é tecida entre abismos e (des)acelerações (DELEUZE, 2018), no emaranhado do Tempo, “[...] não uma ordem do tempo, mas variação infinita, nem mesmo uma forma de tempo, mas um tempo informal, plástico” (PELBART, 2015b, p. XXI).

A artesanaria das narrativas das memórias dos idosos faz rizoma, ... (é criação diferida), se desdobra numa formação caótica e não linear. Todos os tempos e (in)compossíveis estão nessa massa de composição provocadas no desafio do panô têxtil. Multiplicidade que permanece, visto que sempre que surja nova interação com estas imagens o trânsito das intensidades criará outras linhas, em outros fluxos mnemônicos.



**(PAUSA) ENTRE ARREMATAS  
(PARA PENSAR MOVIMENTOS OUTROS PARA A LUPA)**

Figura 17 - Cada amendoim um passeio na memória e no imaginário  
Fonte: Costa (2019)

**(PAUSA) ENTRE ARREMATES (PARA PENSAR MOVIMENTOS OUTROS PARA A LUPA)**

Num repente algo passa, desenrola o carretel e corre pelo solo (ziguezagueando sem destino); foge o ponto que desfaz o bordado; escapa a linha da agulha; a teia de aracne voa para o aberto... é comum nessas artesanias têxteis, como em todo vivo, algo escapar, algo fluir ... São instantes de liberdade que atravessam a composição desta existência, ao mesmo tempo em que surge na ponta dos dedos a urgência para segurar a trama e manter o controle sobre nosso domínio.

Encerrar essa pesquisa é missão envolvida em apanhar extratos desse percursar em que, o ir ao encontro dos registros narrativos do campo da minha pesquisa-dissertação com onze idosos assistidos no CRAS, em Joinville, o *'Panô de Memórias'* e o *'Caderno de Experiências'*, me colocaram a tecer mapas e forneceram a matéria viva na qual esta tese se efetua. Portanto, esta tese acontece na invenção de si, no/pelo acompanhamento dos processos, talvez ainda, nos/dos (des)dobramentos possíveis (e impossíveis) quando nessa condição de sujeitos da ontogenia lidamos com as características (possibilidades e limites) da memória e do imaginário.

A partir da questão: como as artesanias de um *'Panô de Memórias'* de/com idosos desvelam experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem? Seguimos, pesquisa e Eu pesquisadora, na busca por **cartografar as artesanias de um *'Panô de Memórias'* de/com idosos como desveladoras de experiências em narrativas (auto)biográficas tramadas na tessitura têxtil de uma imagem** (o objetivo geral deste pesquisar). Eu, pessoalmente, buscava encontrar as *experiências em narrativas* guardadas/indiciadas nas artesanias do *Panô de Memórias (as narrativas artesanizadas em imagem)* e nisso, espiar a efetuação de seus interlocutores, e, para tanto, o modo, o *como* atingir este conteúdo sensível foi meu primeiro grande desafio.

Nessa busca por alcançar *as experiências com as narrativas artesanizadas*, a minha opção foi interrelacionar abordagens metodológicas que possibilitassem o *acontecimento* em pesquisa, para a produção/criação de uma pesquisa que é viva ao

acompanhar o vivo. E, neste ínterim, assumi que este é um estudo alicerçado na filosofia da diferença, traçado na reflexão/fricção de conceitos.

Neste caminho, logo percebi que estive/estou a tratar de uma pesquisa que não se encerra, por isso uma cartografia. Cartografia apoiada na obra de Gilles Deleuze (2011, 2013, 2015, 2018) e Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010,2011,2012a, 2021b). Cartografia multiplicante que vai seguir diferindo a cada contágio. Cerquei-me pelos estudos de D. Jean Clandinin e F. Michael Connelly (2015), Maria da Conceição Passeggi (2020) e Maria Helena Menna Barreto Abrahão (2014), para (re)conhecer que a efetuação deste estudo acontece imbricada na pesquisa narrativa, investigação relacional renovada a cada contato com os registros que encerram o objeto deste pesquisar. Deste modo, arquitetei este pesquisar em uma abordagem metodológica cartográfica e narrativa, em que me coloquei (coloco) a escrever-tecer na lida com o devir, no desejo positivo de ir ao encontro das experiências narrativas e estéticas.

A partir desta compreensão, os meus primeiros alinhavos para formar esta pesquisa/tese aconteceram quando assumi que esta (tese/pesquisa/texto) é uma composição de fios, de linhas e de forças. Esta trama rizomática logo me despertou a perceber que o conceito de artesanaria ressurgia ampliado. O artesanaria se fazia presente e é manifesto na prática de compor/refletir/sentir o corpo texto/têxtil desta tese.

E junto a isso, percebi que no fazer ciência nas humanidades, o nosso entendimento sobre o homem e suas culturas, por muitas vezes se estrutura em análises a partir do acompanhamento de seus saberes/fazer, manifestos nas artes e nas suas manualidades expressivas, indiciados em objetos materiais ou seus vestígios, tomados como registros de soluções e que formam nossos patrimônios imateriais. Deste arcabouço gigantesco, juntei pistas em pesquisas como as de Shannon Faulkhead e Kirsten Thorpe (2019) e Karen Adams e Shannon Faulkhead (2012) para avistar no tecer, compreendido na amplitude de sua artesanaria, a sua possibilidade metodológica narrativa. Assim, na arquitetura desta tese cartográfica e narrativa, o tecer é modo de fazer pesquisa que dá conta do expresso, da experiência na efetuação do ser (do vivo), por narrativas.

Assim, coloquei-me a tecer, retecer, a fiar e desfiar, para ir ao encontro das narrativas acomodadas nas/ a partir das imagens de si tramadas no *Panô de Memórias*. Por isso, a Lupa (ofertada na abertura) foi/é convite...convite para seguir/inventar os movimentos, para fazer percurso, para criar as linhas e suas continuidades... modo de acompanhar/fazer/sentir os processos do vivo.

Este cartografar desenha os interlocutores desta experiência, com destaque aos idosos, copesquisadores no campo de pesquisa da produção do '*Panô de Memórias*', momentos em que se manifestaram criando a expressão de si nas artesanias das imagens em têxteis, sem ocultar as suas relações com o mundo, os ritmos de suas apreensões no entendimento e no expresso de suas vidas vividas (experiência). Homens e mulheres ativos, em um cotidiano de reelaboração de si e de suas memórias, com coragem em comunicar o que são, como são e como compreendem sua existência.

Didi-Huberman (2010, 2012, 2013, 2015, 2017) me fez compreender que as aberturas, os contágios, as entradas para o rizoma aconteciam/acontecem no/diante do *Panô de Memórias* pela própria efetuação da imagem. Imagem-pulso. Imagem-batimento, que vibra e me propicia articular a experiência das narrativas. O panô surge diante de minha percepção e algo visto, ou retomado de outro modo volta a inquirir, indagar, questionar e me põem em diálogo. Nesta entrega ingresso em experiência e me disponibilizo a cartografar as artesanias. Este devir sustenta que não há vida, sujeito e imagem sem imaginação. O devaneio é necessário para que a experiência (re)apareça viva. Foi neste e por esse batimento que encontrei o (des)dobramento das narrativas. Diante da imagem (nas imagens) do panô, num batimento que nos vincula à relação, a narrativa segue a interpelar, questionar, apontar, ... buscar na minha percepção (ou diante dela) a provocação de (novos) sentidos.

O 'gato que comia amendoins' tecido pelo Sr. Pedro no '*Panô de Memórias*' (figura 9) convidando-nos a seguir imaginando, "[...] cada conta amarela do rabo do gato é uma nova história que ele conta [...]", dizia insistentemente o senhor no tempo em que passava a agulha cuidadosamente costurando o felino. (COSTA, 2019, p. 105, Caderno de experiências). Penso que o senhor não pespontou ou fez corpo para o bichano, mas lhe empregou o que lhe parecia mais precioso: focinho, olhos espertos e a bagagem de *causos* para contar na longa cauda. Mesmo para aquele que não conheceu pessoalmente o senhor, poderá ao deparar-se com

a imagem, intuitivamente criar-lhe traços e outras novas possibilidades para seu rabo de histórias. A imagem dos panôs vibra e desdobra as narrativas, assim como as experiências narrativas ecoam e voltam a proliferar.

Neste ponto, retomo o conceito de Bachelard (2018a, p. 18, grifo do autor) segundo o qual, a imaginação “[...] não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade”. A imaginação, conforme o autor, “[...] inventa vida nova, inventa mente nova; abre os olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver visões. Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências [...]” (BACHELARD, 2018a, p. 18).

Mais de uma vez olhar para a vida vivida em busca de algo significativo sobre a própria existência trouxe à tona as memórias da casa da infância, isto é visível ao acompanharmos as cenas das ‘casas dos pais’ que surgiram em alguns dos panôs (figura 9). Galinhas, flores, a casa enfeitada, o casal responsável pelo cuidado com a família e a propriedade são figuras que se repetem nestas memórias rebordadas. Mesmo com a impossibilidade de alcance do real, para qualquer de seus interlocutores, as imagens abriram possibilidades de articulação com suas imaginações trazendo um renovado arcabouço de probabilidades de ressignificar afetos que vieram (e vem) à tona diante da/na experiência. Mais uma vez, através deste contato/contagia da/pela/diante da imagem tecida empreendemos em (re)inventarmos-nos ao potencializar as experiências narrativas.

Palavras que sinalizam que há em nosso íntimo uma poesia<sup>25</sup>, que antes mesmo que nos demos conta de abranger a imagem, já acontecemos na relação com estas (in)visibilidades. A nossa humanidade está nesse ininterrupto despertar. Neste sentido, acontecemos na experiência narrativa pelas imagens e este movimento impulsiona esta tese. Bem como as reflexões propostas por Marie-José Mondzain (2017) e Emmanuel Alloa (2017) sobre aspectos da imagem e da percepção de que na efetuação da imagem, o sujeito também se expressa. Eu, os idosos e todos os interlocutores da/na experiência narrativa com/ pelo *Panô de Memórias* se entrelaçam na percepção da imagem. Ver a imagem para além de seu aspecto como objeto, ou de sua tarefa de representação,

---

<sup>25</sup> No sentido como escreve Manoel de Barros (2016, p. 19), em que, “poesia é voar fora da asa”.

possibilitou refletir sobre a relação entre a imagem que aparece e aquilo que ela torna visível. Este é o ponto que desejei observar a imagem como suspensão (ALLOA, 2017), pois as suas bordas estão entre as brechas sinalizadas em nossa percepção.

A velha paixão pelo 'Peixe', trouxe os elementos básicos para revelar aos poucos a história de uma vida de aventuras. O time do coração é cenário e cada elemento recortado e costurado cuidadosamente é oportunidade para o velho senhor ir narrando as etapas de sua vida, as peripécias de um jovem que foi alfabetizado e aprendeu a profissão pelo mundo, andarilhando de serviço em serviço, viveu por onde fosse possível: comer, dormir e acompanhar os jogos de futebol. A imagem do panô (figura 9) abre outras narrativas a outros interlocutores que por suas linhas tiverem a percepção à espreita. Suas três figuras de estrelas, por exemplo, migrarão reinventadas para outras memórias e alimentarão outros tantos incontáveis episódios das reminiscências apontadas pelas experiências narrativas que por ali se desencadearão.

Diante de cada batimento da imagem, neste labirinto vivo, outros conceitos surgiram para sustentar a trama, entre estes destaco o conceito de Tempo. No desenvolvimento da pesquisa/dissertação, questionei as construções identitárias dos idosos, a partir de uma proposta educativa sensível pelas artesanias, momento singular e desafiador de artesaniar a partir de suas histórias de vida. Cada qual ao seu modo teceu/escreveu/leu estratégias de efetuação na composição de uma imagem de si, numa trama de têxteis, de linhas, de fios, de afetos e potências. Neste trânsito da criação/apreensão da imagem de si, na efetuação da experiência narrativa (auto)biográfica, tudo (com)parece, (trans)parece (NANCY, 2017), imagem e sujeito se efetuem ao mesmo tempo. O Tempo é a duração existente entre uma assimilação e outra do *sujeito-imagem*.

Assim, a cada apreensão diante/nas imagens do panô, as narrativas se desdobram e o Tempo surge como urdidura para sustentar as experiências. *Tempo-tecido*. Ainda sobre tempo, destaco que o cartografar por multiplicidades, na efetuação e na busca por compreensão deste estudo, minha relação com as temporalidades do Tempo, suas fases (passado, presente e futuro) foram como uma dança, um giro, como o bordado que se revela nos avessos... Aproximei-me por palavras entrecortadas, entre parentadas, metáforas, no vão esforço de denotar o fluxo constante que sub-vem no encontro (e na manipulação) com conceitos e conteúdos próprios das experiências sensíveis por aqui desveladas, examinadas, tecidas, ...

Entre tantos (des)dobramentos, pautada nos objetivos específicos que impulsionaram as escolhas deste empreendimento cartográfico, reconheço que neste acompanhamento do vivo e das reminiscências da memória, escrevo este movimento derradeiro para alinhar em palavras um corpo (fios e linhas para seu corpo rizomático) num breve amontoado de ideias que são indícios de aprendizagens ensejadas pela reflexão até aqui desenvolvida e, que por sua vez, sinalizam a potência desta pesquisa (re)tramada.

Nesta superfície de produção de sentidos, na composição dos mapas que a compõem, por vezes construo acessos, por outras desabo pelas frestas, vou na busca pelos espaços, pelo nada, por tudo que seja possível produzir sentido, para deixar gritar as vozes e seus silêncios, os gestos e suas pausas, mesmo que esta pulsação por saber e o próprio saber pela imagem, não sejam mais que a permanência das imagens. Este pesquisar/tecer está a a(bordar) sobre a experiência artesaniana, na arteficialidade das narrativas, de narrativas tecidas em imagens. Portanto, este estudo-tecido é uma cartografia dos sentidos elaborada no acompanhamento de incontáveis multiplicidades, composto no atravessamento das linhas, linhas de fuga, linhas inventadas, linhas criadas no pulso vivo de nossas insistências, permanências e inacabamentos (DELEUZE; GUATTARI, 2012a). Em qualquer Tempo, mas também no Tempo, este pesquisar/refletir (re)tece e (des)tece n-vezes este *Panô de Memórias*. Segue a artesaniana em/entre multiplicidades. Junta os traços, se enreda em fios de linguagens, laça e produz memórias, (re)vê registros, encara fantasmas, vasculha o não-dito, e provoca a experiência de estar no entrelugar, no berço desta matéria viva do vivido e do vivível.

Diante desta ação que é verbo, no *artesaniana* as narrativas em imagens, esse rizoma acompanha seus interlocutores, sujeitos constituídos pela relação que fortalece a criação de si na imagem, (re)novados neste entremear de ser e não-ser na imagem. Esta poética de artesaniana a narrativa em imagem revela a postura dos sujeitos, que na entrega à experiência (auto)biográfica (auto)formativa), se (re)inventam, ao mesmo tempo em que conservam ou deixam desaparecer os vestígios de suas origens e de suas construções identitárias.

Portanto, esta é uma pesquisa sobre experiência, uma multiplicidade em experiências, uma cartografia que se (des)dobra constantemente pelas experiências no fiar e (des)fiar as imagens de uma arteficialidade de si, de uma narrativa de si nas arteficialidades de um '*Panô de Memórias*'. A experiência narrativa nas tessituras do Panô (re)surge e se (des)dobra neste movimento de retomada, na

efetuação desta cartografia noutros tempos..., em *Tempos-tecidos*, deriva e estende nossa compreensão quando vislumbramos sua efetuação a cada aparição, a cada vibração da percepção diante da imagem tecida. Batimentos da percepção na efetuação de si no Eu narrativo, quando (trans)bordamos pelos tempos, pelas linhas, pelas tramas, pelas frestas, num ininterrupto movimento, num pulso vivo, que nos possibilita sempre ler/escrever/tecer/perceber algo novo/renovado .....

Esta tese ampara (im)possibilidades. Neste percorrer pelas narrativas artesanizadas nas tessituras de um 'Panô de Memórias', a enunciação de si (o Eu narrativo) é (trans)bordamento, escapa o enunciável entre a sobreposição dos tempos nas perturbações das criações diferidas das experiências que se desencadeiam a cada batimento de nossa percepção diante das imagens. A cada narrativa e em suas tessituras, o ritmo da vibração da vida é devir que dá corpo/ faz corpo as experiências narrativas aqui desdobradas em várias camadas (as tessituras na composição do Panô e do Caderno de Experiências; o tecer a tese; o (re)artesanar estas tramas por suas visibilidades criadas na flexibilidade narrativa da invenção de si diante de suas imagens. Ao fim, esta tese sinaliza que a expressão de si pela experiência narrativa pelas/nas/através das imagens artesanizadas na tessitura têxtil ocorre em fluxo e não é conclusiva; ação que acontece/está no pulso deste diferir que acompanha o vivo, neste movimento constante de criação/reinvenção do expresso de si pela/na/através da imagem num processo de reelaboração, fabulação e efetuação do Eu narrativo, em uma poética da existência.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Anotações teórico-metodológicas do trabalho com fontes visuais e audiovisuais em pesquisas com Histórias de Vida e Memoriais de Formação. **Educação (UFSM)**, Santa Maria, p. 13-26, jan. 2014.
- ADAMS, Karen; FAULKHEAD, Shannon. This is not a guide to Indigenous research partnerships. In: **Journal Information, Communication & Society**. v. 15. n.7. 2012. p. 1016-1036. Disponível em: <https://ir.lib.uwo.ca/aprci/164/>. Acesso em: 20 set. 2020. <http://dx.doi.org/10.1080/1369118X.2012.709260>
- ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. [Coleção Filô/Estética]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. p. 7-19.
- ALMEIDA, Rogério de. **Cinema e imaginários contemporâneos**. Palestra realizada no II Colóquio Nacional: Formação e Pesquisa – Educação, Arte e Cultura. Joinville, 2021. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cZYvcnZn72A>. Acesso em: 9 jun. 2021.
- ASSMANN, Selvino J. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. [Tradução Selvino J. Assmann]. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 7 – 14.
- BACHELARD, **A água e os sonhos**. [Tradução Antonio de Pádua Danesi]. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018a.
- BACHELARD, **A poética do devaneio**. [Tradução Antonio de Pádua Danesi. Revisão de Tradução Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira]. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018b.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2006.
- BARROS, Manoel de. **O livro das Ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BATAILLE, Georges. L'expérience intérieure. *In*: BATAILLE, Georges. **La somme Athéologique**, vol. v, Paris: Gallimard, 1943, p. 66.

BATT, Tanya Robyn. **Tecido dos Contos Maravilhosos**: contos de lugares distantes. [Ilustração de Rachel Griffin. Tradução Waldéa Barcellos]. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. [Tradução de Sérgio Paulo Rouanet]. 8. ed. (Obras escolhidas). vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed., v. 1. (Obras Escolhidas). São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. p. 213-240.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. [Tradução Paulo Neves]. 4.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BORDAS, Marie Ange. Prefácio. *In*: **Bordados Poéticos - 2018**. Paraty RJ: SESC- Serviço Social do Comércio, 2018.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa**: experiência e história em pesquisa qualitativa. 2. ed. [Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU]. Uberlândia: EDUFU, 2015.

CORAZZA, Sandra Mara; RODRIGUES, Carla Gonçalves; HEUSER, Ester Maria Dreher; MONTEIRO, Silas Borges. Escriteiras: um modo de ler-escrever em meio à vida. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 4, p. 1029-1044, out./dez. 2014. Disponível em: [http://dx.doi.org/10.1590-s1517-97022014121435](http://dx.doi.org/10.1590/s1517-97022014121435) . Acesso em: 25 jan. 2021.

COSTA, Rita de Cássia Fraga da. **Artesania**: formação cultural, construções identitárias e experiências sensíveis na terceira idade. 2019. 159 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2019. Disponível em:

[https://www.univille.edu.br/account/mestradoedu/VirtualDisk.html/downloadDirect/1502804/Rita\\_de\\_Cassia\\_Fraga\\_da\\_Costa.pdf](https://www.univille.edu.br/account/mestradoedu/VirtualDisk.html/downloadDirect/1502804/Rita_de_Cassia_Fraga_da_Costa.pdf). Acesso em: 12 out. 2020.

COSTA, Luis Artur; ANGELI, Andréa do Amparo Carotta de; FONSECA, Tania Mara Galli. Cartografar. *In*: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. (Orgs). **Pesquisar na Diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 45-48.

DEAN, Cheree. A yarnning place in narrative histories. **History of Education Review**. v. 39, Issue. 2. 2010, p. 5-26. <https://doi.org/10.1108/08198691201000005> . Disponível em: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/08198691201000005/full/html?skipTracking=true>. Acesso em: 10 maio 2020.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. [Tradução de Luiz B. L. Orlandi]. 6. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. [Tradução de Peter Pál Pelbart]. 3. ed. (Coleção TRANS). São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. [Tradução de Peter Pál Pelbart]. 2. ed. (Coleção TRANS). São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. [Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado]. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Espinoza**: Filosofia prática. [Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins]. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. [Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes]. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze** - entrevista a Claire Parnet. Título original: L'abécédaire de Gilles Deleuze. Dirigido por (Pierre-André Boutang). Paris: Éditions Monteparnase, 1988. Documentário em vídeo. Duração: 453 min. Transcrito e traduzido por Tomás Tadeu da Silva, incluído no site Clínica da diferença. Disponível em <https://vimeo.com/439544173>. Acesso em: fev. 2021.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. [Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado]. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. [Tradução de Júlio Castañon Guimarães]. Rio de Janeiro: Imago Editora 34, 1977.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. [Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa]. v.1., 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. [Tradução de Antônio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik]. v. 3., 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. [Tradução de Suely Rolnik]. v. 4., 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** [Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz]. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. [Tradução de Vera Ribeiro]. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. [Tradução de Paulo Neves]. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DIDI-HUBERMAN. **Falenas**: ensaios sobre a aparição 2. [Tradução de Antônio Preto, Eduardo Brito, Mariana Pinto dos Santos, Rui Pires Cabral e Vanessa Brito]. (Coleção Imago). Lisboa: KKYM, 2015.
- DIDI-HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. [Tradução de Paulo Neves]. 2.ed. (Coleção TRANS) São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN. Quando as imagens tocam o real. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 206-219, 30 nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454> . Acesso em: 20 set. 2020.

FAULKHEAD, Shannon; THORPE, Kirsten. Dedicatória: arquivos e comunidades indígenas. *In*: GILLILAND, Anne J.; MCKEMMISH, Sue; LAU, Andrew J. **Pesquisa no Multiverso Arquivístico**. [Tradução Ana Cristina Rodrigues]. Salvador: 9 Bravos, 2019. p. 9-20.

FUGANTI, Luiz. Devir. *In*: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci. (org.). **Pesquisar na Diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 75-79.

GAUTHIER, Jacques. O que é pesquisar – Entre Deleuze-Guattari e o candomblé, pensando mito, ciência, arte e culturas de resistência. **Educação & Sociedade**, Campinas, ano XX, n. 69, p. 13-33, dez. 99. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-73301999000400002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73301999000400002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 25 set. 2020.

GAGNEBIN, J. M. Prefácio. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. p. 7-20. v. 1. (Obras Escolhidas).

GIL, Gilberto. **Oriente**, 1972. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/376449/> Acesso em: 22 maio 2022.

HADDAD, Lis. São Paulo, 08 de junho de 2020. **Revista Digital Urdume**, Curitiba, n. 6, p. 8-9, 2021. Disponível: <https://www.urdume.com.br/urdume-digital>. Acesso em: 10 fev. 2020.

HECCEIDADES. Dicionário Priberam, 20 ago. 2022. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/hecceidade> . Acesso em: 20 ago. 2022.

INCOMPOSSÍVEL. Dicionário HR Idiomas, 20 maio 2020. Disponível em: <https://hridiomas.com.br/origem-da-palavra-recordar/> . Acesso em: 20 maio 2020.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica: 2007a.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicol. Soc.** [online]. 2007b, vol.19, n.1, p.15-22. ISSN 1807-0310. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000100003>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822007000100003&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822007000100003&script=sci_abstract&tlng=pt) . Acesso em: 27 fev. 2021.

LARROSA, Jorge. **Esperando não se sabe o quê**: sobre o ofício de professor. [Tradução Cristina Antunes]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, [Rio de Janeiro], n. 19, 2002, p. 20-28. Disponível em: <https://www.scielo.br-pdf-rbedu-n19-n19a02.pdf>. Acesso em 18 fev. 2021.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. [Tradução Alfredo Veiga-Neto]. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. Heráclito e a aprendizagem do pensamento. **Kléos Revista de Filosofia Antiga**, n.1, 1997. p. 113-142. Disponível em: <http://www.pragma.ifcs.ufrj.br/kleos/K1/scan/CarneiroLeao.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2021.

LIMA, Estefania (Org.) **TEXTUS** - Mapeamento de Referências em artes manuais têxteis. Curitiba: Urdume, 2020. Disponível em: <https://www.urdume.com.br/textum> . Acesso em 10 fev. 2021.

MACHADO, Ana Maria. O Tao da teia – sobre textos e têxteis. **Revista Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 173-197, dez. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Fhhh4R3wPhQrb5vXwbcwcPh/?lang=pt> . Acesso em 10 fev. 2022.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. [Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck]. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Ecosofia**: uma ecologia para nosso tempo. [Tradução Fernando Santos]. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma História de Amor e Ódio. [Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch]. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARASCHIN, Cleci. RANIERE. Édio. Bricolar. *In*: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MARIJO, **Pêndulo**. [2000], n.p. Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/marijo/>. Acesso em: 21 abr. 2022.

MARTINS, Penélope. “Nas entrelinhas...”. *In*: MURRAY, Roseana. **Nas entrelinhas**. 2020, p. 5-7. (e-book). Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/wp-content/uploads/2020/10/NAS-ENTRELINHAS-roseana-murray-ok.pdf> Acesso em: 10 abr. 2021.

MATURANA, Humberto R.; MAGRO, Cristina; GRACIANO, Miriam; VAZ, Nelson (Orgs). **A ontologia da realidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MAUÉS, Josenilda. Inflexões deleuzianas para o tabuleiro da investigação educacional: narrativas como variações contínuas. **Revista @mbienteeducação**, v. 6, n. 1, p. 84-93, jan./jun. 2013. Disponível em: . Acesso em: 10 fev. 2021.

MIRANDA, Danilo de Santos de. Abertura da exposição -Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte, SESC Digital, 2021. Disponível em: [Sesc Digital | Plataforma de acervos, cursos livres e programações inéditas](#). Acesso em 10 abr. 2021.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. *In*: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. (Coleção Filô/Estética). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. p. 39-54.

MOREIRA, Jefferson da Silva; SOUZA, Elizeu Clementino de. A produção acadêmica sobre formação de professores e abordagem (auto)biográfica: o que revelam dissertações e teses do PPGEDUC/UNEB (2009-2019)? **Rain** - vol. 1, n. 1, p. 51-66, fevereiro. 2021. Disponível em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rain/article/viewFile/4792/5134> Acesso em: 10 fev 2021.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, repensar o pensamento. [Tradução de Eloá Jacobina]. 21.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2014.

MURRAY, Roseana. **Nas entrelinhas**. [S.l.]: Residência no ar edições digitais, 2020. (e-book). Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/wp-content/uploads/2020/10/NAS-ENTRELINHAS-roseana-murray-ok.pdf> Acesso em: 10 abr. 2021.

NANCY, Jean-Luc **Arquivada**: do senciante e do sentido. [Tradução de Marcela Vieira e Maria Paula Gurgel Ribeiro]. São Paulo: Iluminuras, 2017.

NÓVOA, Antônio. Andamos sempre carregados de história. (Prefácio). **Educação & Linguagem**. v. 12 , n. 20. p. 13-16, jul. – dez. 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/download/992/1035>. Acesso em 27 fev. 2021

OLIVEIRA, Adelson Dias de. (2020). **Documentação narrativa de experiências pedagógicas como dispositivo de pesquisa-formação-ação na Educação Básica e Superior**. Mesa redonda - Jornada Virtual UEFS 2020, de 28 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xSuCJXVnugs>. Acesso em: 28 jul. 2020.

ORTHOF, Sylvia. **Ponto de tecer poesia**. São Paulo: FTD, 2010.

PANÔ. Dicionário Aulete digital, 03 jun. 2020. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/pan%C3%B4>. Acesso em: 03 jun. 2020.

PATCHWORK. Dicionário Online de Português – Dicio, 23 out. 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/patchwork/#:~:text=substantivo%20masculino%20Coberta%20feita%20com,diferentes%2C%20cosidos%20uns%20aos%20outros>. Acesso em: 23 out. 2022.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Experiência vivida, experiência narrada: potencialidades da pesquisa-formação. Faculdade de educação UNICAMP. Vídeo do YouTube, em 12 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1nb9O9JkQ8>. Acesso em: 12 out. 2020.

PASSEGGI, Maria da Conceição. **Experiência vivida, experiência narrada**: possibilidades na pesquisa formação. *In*: Webinário do Grupo Interinstitucional de Pesquisa formação Polifonia- GEPEC - UNICAMP. Realizado em 1 out. 2020. 180 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1nb9O9JkQ8>. Acesso em 20 jan. 2021.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrar é humano! Autobiografar é um processo civilizatório. PASSEGGI, Maria da Conceição; SILVA, Vivian Batista da (org.). **Invenções de vidas, compreensão de itinerários e alternativas de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 103-130.

PASSEGGI, Maria da Conceição; BARBOSA, Tatyana Mabel Nobre (org.). **Memórias, memoriais**: pesquisa e formação docente. (Coleção Pesquisa (Auto)Biográfica & Educação) Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de. O Movimento (Auto)Biográfico no Brasil. **Revista Investigacion Cualitativa**, [Múrcia], v. 2, n. 1, p. 6- 26, 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/33544160/O\\_Movimento\\_Auto\\_Biogr%C3%A1fico\\_no\\_Brasil\\_Esbo%C3%A7o\\_de\\_suas\\_Configura%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Campo\\_Educacional](https://www.academia.edu/33544160/O_Movimento_Auto_Biogr%C3%A1fico_no_Brasil_Esbo%C3%A7o_de_suas_Configura%C3%A7%C3%B5es_no_Campo_Educacional). Acesso em: 10 fev 2021. DOI:

<http://dx.doi.org/10.23935/2016/01032>

PELBART, Peter Pál. A Irrupção do pensamento. *In*: Projeto Pensamentos em Performances. São Paulo: Taanteatro Companhia, 2015a. Disponível em: <https://vimeo.com/138942472>. Acesso em: 20 jan. 2021.

PELBART, Peter Pál. **A nau do tempo-rei**: sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. (Coleção Estudos). São Paulo: Perspectiva, 2015b.

PELBART, Peter Pál. Prefácio. *In*: FONSECA, Tania Mara Galli; CAIMI, Cláudia Luiza; COSTA, Luis Artur (org.). **Imagens do Fora**: um arquivo da loucura. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 7-9.

PELLEGRINI, Luis. Magia dos tecidos. A cosmovisão andina através da tecelagem. Publicação de 08 ago. 2017. Disponível em: <https://www.brasil247.com/oasis/magia-dos-tecidos-a-cosmovisao-andina-atraves-da-tecelagem>. Acesso em: 20 mar. 2020.

PETRYKOWSKI PEIXE, Rita I. *et al.* Projeto Desol na promoção da inovação social de empreendimentos em artesanaria. *In*: SIMPÓSIO PARANAENSE DE DESIGN SUSTENTÁVEL, 5º, 2014, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, **Anais do 5º Simpósio Paranaense de Design Sustentável**, 05 de dezembro 2014, p. 41-47. Disponível em: [http://media.wix.com/ugd/1c59dd\\_80ca92a1c5834b6594197c5fdf73ce1f.pdf](http://media.wix.com/ugd/1c59dd_80ca92a1c5834b6594197c5fdf73ce1f.pdf). Acesso em: 14 abr. 2020.

PIZZIMENT, Cris. **Poema - Sou Feita de Retalhos**. Uma pitada de encanto by Cris Pizziment (página do Facebook). 2013. n.p. Disponível em: <https://www.facebook.com/200579043420265/photos/pb.100044404300311.-2207520000..1950325378445614/?type=3>. Acesso em: 3 mar 2021.

PUNTEAR. Dicionário Oxford Languages , 15 jun. 2022. Disponível em: [https://www.google.com/search?q=puntear+significado&rlz=1C1ZKTG\\_pt-BRBR951BR951&oq=puntear&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0i19j46i10i19i2j0i19i30i4.5103j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=puntear+significado&rlz=1C1ZKTG_pt-BRBR951BR951&oq=puntear&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0i19j46i10i19i2j0i19i30i4.5103j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8). Acesso em: 15 jun. 2022.

PULULAM. Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pululam/> . Acesso em: 15 mar. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. [Tradução de Mônica Costa Neto]. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RECORDAR. Dicionário HR Idiomas, 20 maio 2020. Disponível em: <https://hridiomas.com.br/origem-da-palavra-recordar/>. Acesso em: 20 maio 2020.

SARLO, Beatriz. Crítica do testemunho: sujeito e experiência. *In*: SARLO, Beatriz. **Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva**. [Tradução Rosa Freire d'Aguiar]. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 23-44.

SKLIAR, Carlos. **Experiência com a palavra**: notas sobre linguagem e diferença. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.

VENERA, Raquel Alvarenga S.; BURITI, Roberta Fernandes. Narrativas: ferramentas do campo patrimonial e potências de vidas. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, [S.l.], v. 5, n.14, p. 648-666, 2020. <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p648-666>. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/7969> Acesso em: 20 maio 2022.

WARBURG, Aby. **A presença do antigo**: escritos Inéditos. [Organização, introdução e tradução de Cássio Fernandes]. v. 1. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018.

WIND, Edgar. O conceito de Kulturwissenschaft em Warburg e o seu significado para a estética. (Apêndice 3). *In*: WARBURG, Aby. **A presença do antigo**: escritos Inéditos. [Organização, introdução e tradução de Cássio Fernandes]. v.1. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018. p. 255 – 279.

YUNES, Eliana Lucia Madureira. **Que diferença a leitura pode fazer na sociedade contemporânea?** Palestra de abertura do 26º Encontro do Proler/Joinville e 11º Seminário de Pesquisa em Linguagem, Leitura e Cultura- virtualizado. Teams na Univille, Joinville, SC. 2020.

ANEXO A – QR CODE Filme do Projeto Artesaniando a Vida – Oficinas-encontros de Artesanias no CRAS



Fonte: primária (2022).

### Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 17/04/2023.

1. Identificação do material bibliográfico:  Tese  Dissertação  Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: Rita de Cássia Fraga da Costa

Orientador: Taiza Mara Rauen Moraes Coorientador: não se aplica

Data de Defesa: 27/02/2023

Título: Narrativas artesanizadas: tessituras de um *'Panô de Memórias'*

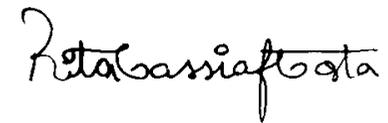
Instituição de Defesa: Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE)

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral  Sim  Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.

Joinville, 17 de abril de 2023



Assinatura do autor ( Rita de Cássia Fraga da Costa)