

A VIDA COTIDIANA EM ARTEFATOS DA MEMÓRIA

Mitsi Pinheiro de Lacerda *

Resumo: O artigo se destina a pensar sobre a natureza da vida cotidiana. Como opção metodológica, são registrados relatos sobre trajes artesanais, confeccionados para pessoas comuns. No interior desses relatos, a vida cotidiana se mostra nos sentidos postos por quem narra sua experiência, sinalizando que a lembrança de alguns artefatos pode redimensionar esta vida de todos nós. Os relatos foram registrados em ação extensionista e sugeriram conexões entre os praticantes, seus afetos e redes de relações, desvelando eventos que situam os praticantes no interior dos cotidianos. De forma a transitar por uma dimensão epistemológica da vida cotidiana, o artigo também vai ao encontro de uma fabulosa veste descrita por Monteiro Lobato, o que favorece a percepção da inventividade cotidiana. O estudo aponta que a vida cotidiana, tecida em diferenciações sutis e não lineares, é fartamente conhecida a partir do que nela é projetado, e pouco observada nas tramas que ocorrem nas frestas da regulação.

Palavras-chave: Cotidiano. Relatos. Memórias. Praticantes.

EVERYDAY LIFE IN MEMORY HANDCRAFT

Abstract: The objective of this article is to think about the nature of everyday life. As a methodological option, we registered reports of handmade costumes made to ordinary people. In these reports, daily life is shown in the way laid by those who recounts his experience, showing that the memory of some artifacts can resize our lives. The reports were recorded in extension action and it suggests connections between practitioners, their affections and relations, unveiling events siting practitioners within the everyday. With the goal to pass through an epistemological dimension of everyday life, the article also meets a fabulous dress described by Monteiro Lobato, which leads to the perception of everyday inventiveness. The study shows that everyday life, woven into non-linear differentiation, is wellknown from which it is designed, and rarely observed in networks without regulation.

Keywords: Everyday life. Narratives. Memories. Practitioners.

Introdução

A linguagem metafórica, amplamente empregada por “praticantes do cotidiano” (CERTEAU, 1994), não se compromete com qualquer espécie de conceitualização. Despreocupada em relação às normas hegemônicas, desdobra-se em relatos que podem ser alimentados pela memória. Libertos da prescrição posta por dispositivos disciplinares, os relatos dos praticantes transitam através dos cotidianos¹, destacando artefatos que sinalizam algum tipo de lógica tecida segundo a intencionalidade de quem os consome.

Presentes nos relatos provenientes dos cotidianos são encontrados artefatos empregados por praticantes, segundo suas “maneiras de fazer” – as quais, em Certeau (1994), implicam em uma miríade de procedimentos (desconhecidos e microscópicos) que os praticantes do cotidiano, astuciosamente, infiltram dentre os dispositivos de regulação e vigilância que lhes são direcionados. Utensílios,

brinquedos, vestes, vasilhames – qualquer artefato que tenha sido consumido, pode ser rememorado a partir da lógica privilegiada pelo usuário. É importante observar que a especificidade à qual se destina o artefato, pouco significa: no interior dos relatos, sua relevância reside tão somente no uso que foi atribuído pelo praticante.

Nas práticas cotidianas, portanto, há um número indeterminado de artefatos produzidos e consumidos pelos praticantes. Objetos inanimados por natureza, eles adquirem novo *status* quando consumidos e rememorados. Um balanço amarrado a uma árvore, um sapato elegante, uma caneca esmaltada – qualquer artefato pode surgir nos relatos de um praticante, remetendo a uma “experiência” (LARROSA, 2014) e a algumas ainda desconhecidas “astúcias” (CERTEAU, 1994).

Buscando diálogo com a literatura, é possível encontrar na linguagem metafórica utilizada por Monteiro Lobato, indícios da relevância que este autor atribui a artefatos presentes no cotidiano. A macela, que incorpora o tecido, delinea o corpo da boneca Emília; o sabugo de milho, parcialmente debulhado, dá vida ao sábio Visconde; a rosquinha de Tia Nastácia, torna-se uma aliança de casamento. Desprovidos de sua função inicial, os objetos são consumidos segundo a intenção dos praticantes, transformando-se em outros e tornando-se constituintes das maneiras de fazer. Dentre os diversos objetos, artefatos e utensílios descritos por Monteiro Lobato em seu “Reinações de Narizinho”, minha opção, neste texto, foi por destacar o lindo vestido tecido para o casamento da menina.

Tecido especialmente para Narizinho, o vestido artesanal não é fruto de uma produção em série, pois se trata de um traje tomado como “obra prima” destinada ao uso em determinado acontecimento. Na atualidade, contudo, grande parte dos trajes produzidos não comporta esta natureza, pois que suas tramas são oriundas de uma engenhosidade comprometida com a produção em série. Se neles reside alguma distinção, é porque a mesma é conferida pelos usuários que, através do uso, inserem o que há de si no que se pretendia desprovido de autoria.

Os trajes, contudo, não se limitam a categorias que os classifica como artesanais ou submetidos a escalas produtivas. Anterior à produção do vestuário em escala industrial, Aguieros (1999) afirma que, durante a Idade Média, os trajes tinham a função de ocultar o corpo, havendo ainda a relação entre roupas brancas e asseio. Com a fixação das pessoas nas cidades, as vestimentas tornam-se motivo de maior preocupação quando utilizadas com o intuito de revelar ou não o corpo, estendendo essa importância ao serem tomadas enquanto indícios de *status* social.

Na atualidade, uma peça de vestuário é submetida a procedimentos presentes desde a sua concepção, até a embalagem. Perdida a intenção inicial que associava o uso de um traje aos preceitos do pudor, o vestuário submete-se às tendências que contribuem para criar, e sua produção compromete-se com a produtividade e lucro. Na criação de um modelo industrializado, reside a preocupação com o cumprimento rigoroso de procedimentos que objetivem a qualidade, a estética e a aceitação do mercado. Direcionada a públicos específicos, a indústria de vestuários investe em tecnologias destinadas às classes que privilegia, inculcando tendências junto ao mercado e objetivando o acúmulo de capital. Em alguns casos, opta pela diferenciação de seus produtos e restrição do quantitativo de peças produzidas, o que agrada a uma parcela dos consumidores.

Segundo Tavares (1990), a flexibilidade dos processos de modernização na indústria da confecção é algo recente, datando por volta dos anos de 1970. No decorrer dos últimos quarenta anos, verificou-se a intensificação na automação, o que, ainda segundo esse autor, incidiu sobre a redução do tempo empregado no trabalho manual e a inserção da informatização de algumas etapas da produção.

Esse autor destaca ainda que, embora o processo de modernização tenha ocorrido rapidamente, não atingiu a todos – restringindo-se a alguns segmentos da produção e não promovendo uma ruptura radical com modelos anteriores. A modernização, segundo ele, implicou nas seguintes mudanças:

[...] a) simplificação das tarefas na preparação; b) economia de matérias-primas e outros materiais; c) redução do número de postos de trabalho qualificados na preparação; d) aumento da qualidade final do produto; e) maior flexibilidade para o lançamento de novos modelos e para a manutenção de prazos de entregas. (TAVARES, 1990, p. 46).

Tudo isso teria incentivado a competitividade no mercado interno e externo, afetado a economia e as relações trabalhistas e promovido o ajuste entre a agilidade da oferta e o desejo dos consumidores. Essas mudanças – parte de um processo mais amplo de reformas no setor produtivo em geral – produziram novas formas de pensar, afetando as sociedades.

A modernização do sistema produtivo produziu a figura do consumidor, modificando, em alguns aspectos, as relações entre o indivíduo e seu vestuário. Esta modernização, contudo, não apagou por completo alguns costumes presentes

na prática do vestir. A sociedade moderna e pós-industrial não teve fôlego suficiente para suprimir práticas comuns do comer, habitar, cozinhar, vestir. Assim como em seu delicioso “A caverna” Saramago (2000) sinaliza a presença da manufatura em meio ao avanço industrial, na atualidade consumimos artigos produzidos em série, enquanto continuamos a criar, tecer e bordar nossos próprios trajés.

Este artigo se destina a pensar sobre a natureza da vida cotidiana. Para isso, busca na memória de pessoas comuns o uso de trajés artesanais confeccionados especialmente para elas. A presença dos trajés neste artigo, acompanhada dos relatos de quem viveu essa experiência, é empregada como conexão com a vida cotidiana. Através dos relatos que adentram o uso dos trajés, a vida cotidiana também se mostra nos sentidos postos por quem narra sua experiência. Dentre os trajés apresentados, o artigo também vai ao encontro de uma fabulosa veste descrita na obra de Lobato. A inserção do trecho literário de Monteiro Lobato foi uma opção para apresentar a entonação necessária às reflexões epistemológicas que atravessam o texto, as quais são acompanhadas por proposições de teóricos que se dedicaram a pensar essa vida de todos nós. Os relatos das pessoas comuns, a dimensão epistemológica advinda do texto literário e as proposições advindas do texto teórico desvelaram eventos microscópicos que situam os praticantes no interior dos cotidianos, sinalizando a relevância desse *espaço tempo*.

Os relatos foram registrados durante uma ação extensionista² quando, durante uma oficina sobre Monteiro Lobato, solicitei aos participantes que desenhassem um traje que lhes parecesse afetivamente inesquecível. Os participantes desenharam os trajés e os apresentaram ao grupo, narrando as memórias que os envolviam. Dessas memórias, apresento alguns fragmentos provocadores do pensamento. Convido, portanto, ao desfile de trajés, à escuta das memórias e a pensar a vida cotidiana.

Os trajés e as memórias

A menina que durante o dia desejou um vestido está dormindo esquecida e isto é triste demais porque ela falou comigo: “Acho que fica melhor com babado” e riu meio sorriso, embaraçado por tamanha alegria. Como é possível que a nós, mortais, se aumente o brilho nos olhos porque o vestido é azul e tem um laço? (Adélia Prado)

Em seus versos, Adélia Prado fala do desejo de uma menina por um vestido, e de olhos que brilham tão somente “porque o vestido é azul e tem um laço”. Ali,

encontramos uma menina olhando-se no espelho enquanto seu vestido é ajustado ao corpo por aquela que o tece. A tessitura do vestido entrelaça-se à experiência da costureira e aos sonhos da menina que, olhando-se no espelho, vislumbra acontecimentos futuros.

A padronagem do tecido, o corte e os bordados são, dentre outros, detalhes que complementam os sonhos da menina. O “meio sorriso embaraçado” tenta disfarçar o encantamento que a toma quando observa a si mesma envolta no traje com o qual pretende vivenciar momentos de felicidade. A mesma impossibilidade de prever os acontecimentos futuros é o que leva a menina a criar um universo de possíveis.

“Como é possível?” – pergunta Adélia. Em outros *espaços tempos*, como a lembrança de um traje e do roçar do tecido sobre a pele pode trazer novamente os olhos que nos viram, os sentimentos que sentimos, os acontecimentos que vivenciamos? Durante o encontro com os participantes da oficina, foram desenhados trajes que tornavam possível essa façanha (Figura 1 na página seguinte).

A mostra dos desenhos, acompanhados dos relatos, trouxeram consigo a percepção de que eventos microscópicos situavam os praticantes no interior dos cotidianos, sinalizando os contextos que tornaram este *espaço tempo* penetrável. Durante a mostra, foi possível encontrar traços que conectaram praticantes e suas vestes à relevância que atribuíram a algum tipo de pertencimento – fosse a um grupo social, a um tipo de afeto ou a um contexto inscrito em sua história. Diferentes entre si, os relatos resguardaram a inserção dos praticantes em alguma relação, confirmando uma proeza da vida cotidiana: a de fazer emergir de um ponto isolado, um universo de significados.

Algumas participantes desenharam, na mesma folha, dois trajes iguais ou semelhantes que usaram, ao mesmo tempo, com primas ou amigas. Durante os relatos que acompanharam a socialização dos vestidos, foi perceptível que a mostra dos desenhos dos trajes se traduzia como expressão pública de uma relação de afeto. Para Manguel (2001, p. 27), “o que vemos é a pintura traduzida nos termos da nossa própria experiência”: duas meninas usando vestidos iguais denunciavam sua proximidade e pertencimento a uma relação desejada, e isto era algo que imprimia satisfação à narradora.



Figura 1 – Alguns desenhos produzidos pelos participantes da oficina, representando os trajes que lhes trazia memórias afetivas. FONTE: Arquivo pessoal.

Durante a exibição dos desenhos com os trajes e em meio aos relatos, a utilização das peças de vestuário, como recurso para marcar a proximidade com alguém, era constante. Amigas e primas apresentavam-se com roupas semelhantes, talvez com um “meio sorriso embaraçado” colado no rosto. Mostravam-se ao mundo como iguais por opção, transformando essa igualdade em indícios de seu afeto:

Eu e minha amiga tínhamos vestidos iguais, feitos por uma costureira. A gente combinava de usar o vestido na missa, no domingo. Na igreja, as pessoas perguntavam se éramos irmãs. Isso nos deixava muito felizes. (RELATO 1, Miracema/RJ, 2011).

Eu e uma amiga tínhamos um conjuntinho igual, que era um top e uma minissaia. Era muito bom usar o conjuntinho junto com ela, era uma demonstração pública da nossa amizade. (RELATO 2, Miracema/RJ, 2011).

Os vestidos eram iguais, mas não produzidos em série: foram encomendados

a uma costureira. O tecido, os bordados e os ajustes sinalizavam a distinção do traje e o diálogo com aquelas que os encomendaram. Trajes iguais, mas produzidos artesanalmente, eram desenhados, socializados e contextualizados em narrativas que asseguravam a sua continuidade:

Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas –, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável. (MANGUEL, 2001, p. 27).

Em suas narrativas, os participantes sinalizavam as diferentes leituras que estabeleciam com os trajes que apresentavam. Tomados como forma de exibição pública da proximidade e afetuosidade entre duas pessoas, o uso de vestidos iguais indicava ao observador externo qual deveria ser a interpretação. Junto a isso, havia um detalhe: os vestidos eram iguais, mas não de uma igualdade que os anularia em meio aos demais, não. Foram propositadamente produzidos assim, iguais. Apenas dois: cuidadosamente sonhados, tecidos, vivenciados. Não eram vestidos para vestir, somente. Eram vestidos que carregavam o propósito de dizer algo.

Nas etapas de concepção, tessitura e posterior uso do traje, residem intencionalidades diversas. Em uma peça de vestuário pode estar inscrito o pertencimento de uma pessoa a algum tipo de relação, marcando seu propósito festivo, religioso, educacional e outros. Os trajes operam a proeza de acompanhar quem os veste a *espaçostempos* específicos, ao mesmo tempo em que a memória dos trajes remete aos acontecimentos vivenciados:

Minha mãe fez um vestido de mulher rendeira para eu usar no desfile. Foi tão simbólico que, passado algum tempo, eu usava novamente o vestido para sentir de novo o sentimento. (RELATO 3, Miracema/RJ, 2011).

Um traje que remete a uma experiência, também intensifica o apego a uma lembrança que se pretende reter. “Eu queria sentir de novo o sentimento” – e manter uma peça de vestuário era algo que complementaria essa possibilidade. Um vestido sonhado torna-se, posteriormente, um vestido que é conservado, para que o sonho aconteça outra vez. Usado durante um evento festivo, o qual modifica temporariamente a vida cotidiana, o vestido é incluso no decorrer do dia a dia, de

forma a imprimir continuidade ao diferencial da festa.

O uso de um traje pode ocorrer em eventos públicos ou privados, porém, mesmo na intimidade, este uso inclui uma possibilidade interessante: o de ser visto por outrem. Os preparos que envolvem o vestir-se, às vezes resultam em um investimento repleto de minúcias, cuidados e expectativas. Como compreender tão alto investimento em um evento pontual? Tomando por empréstimo uma interpretação oferecida por Geertz (1989), é possível pensar que o caráter momentâneo do uso de um traje, se estende pelo fato de ser público. Durante seus estudos sobre a briga de galos balinesa, ele observou que a natureza pública do evento, ao possibilitar que o mesmo fosse assistido por várias pessoas, fazia com que algo pontual se estendesse e adentrasse a memória. Embora um traje não altere o *status* pessoal de quem o veste e não disponha da capacidade de interferir diretamente nas percepções alheias, sua apreciação pública oferece a garantia de que será inscrito na memória de alguém. Se não o traje, talvez seja registrado o evento, ou a experiência, ou o sentimento. Durante muito tempo, haverá a possibilidade de alguém fazer menção a uma peça de vestuário usada pelo outro, outrora. Os investimentos, portanto, não objetivam tão somente impactar o observador, mas tomar o uso do traje como um dispositivo a mais para acionar as memórias daquilo que se intenciona resguardar.

O conhecimento das intenções presentes nos usos das vestes é interessante e surpreendente. Durante suas apresentações, os participantes lamentavam a perda das peças no decorrer do tempo, tornando perceptível o que o vestido lhes dizia: *o tempo passou*. A perda ou a inutilização do traje, após alguns anos, explicita a passagem do tempo que, na vida cotidiana, não é notada:

Era um vestido verde, com flores, lindo! Eu gostava muito desse vestido, e usava sempre. Um dia, fui vesti-lo e fiquei espantada: eu tinha crescido e o vestido não me servia mais. (RELATO 4, Miracema/RJ, 2011).

Junto aos trajes, as memórias. Em narrativas diversas, histórias percorrem a tessitura das vestes, as expectativas do uso, os momentos vividos, as lembranças. Presentes nos cotidianos, os trajes mesclam-se às práticas diárias, tornam-se partes das tramas em movimento e provocam o pensamento. Através deles ocorre o acesso à memória e a percepção de outros significados que não eram visíveis, mas que são notados mediante o distanciamento temporal. Assim, a lembrança de uma

farda militar pode remeter à indissociabilidade entre rigor e afeto, algo impossível a um pensamento que prime pela dicotomia; já a lembrança do “vestido de sair de casa” pode falar do “endominguamento” e dos investimentos familiares em busca da ascensão social, mediados pela união da família (BARTHES, 1984).

Lembro dessa farda que eu usava no exército, e lembrar disso me faz pensar na transição que marcou o início da minha vida adulta. No exército, eu conheci e vivi um rigor amoroso. O quartel não é nada disso que vocês pensam. (RELATO 5, Miracema/RJ, 2011).

Era um vestido laranja com detalhes brancos, foi o primeiro vestido que eu ganhei do meu pai. Era o vestido de sair de casa, no domingo. (RELATO 6, Miracema/RJ, 2011).

Coladas ao tecido, aos laços e bordados – as memórias. As reminiscências despertam outras relações, e, dentre elas, a relação com a costureira. Um traje aparece indissociável de sua artesã, pois esta é incluída em uma narrativa onde se mesclam as tessituras do vestido e dos acontecimentos vividos. Ainda aqui, o traje revela a inserção do sujeito em algum tipo de relação, e a satisfação com a longevidade da mesma. Colado às memórias, o vestido, isoladamente, não guarda qualquer significado: os sentidos atribuídos situam-se sempre nas relações. O traje remete ao acontecimento, o qual ressalta determinada relação – e é ali, na relação, que reside o significado:

Lembro que pedi à minha mãe que costurasse um vestido de festa junina para mim. Quando ficou pronto, tão lindo, fizemos uma festa junina no quintal de casa, para que eu pudesse usar o vestido. (RELATO 7, Miracema/RJ, 2011).

A complementaridade entre a lembrança do traje, a distinção conferida ao acontecimento e os significados atribuídos a algum tipo de relação, também fazem alusão a um lugar social ocupado. Um traje dispõe da possibilidade de demarcar, mesmo que ilusória e momentaneamente, as posições ocupadas pelos sujeitos. Através de narrativas, informadas pela memória, os sujeitos usufruem novamente de fragmentos do prestígio com o qual foram distintos na ocasião em que se apresentaram com determinados trajes.

Tratando da utilização da fotografia pelo homem comum, Martins (2008) afirma que as imagens produzidas negam o cotidiano, mesmo sendo produzidas “nos” cotidianos. São imagens produzidas “no” cotidiano e “contra” o cotidiano: o

fotografado se veste e posa de forma a se esvair daquilo que considera o repetitivo de todos os dias. Isso cria “uma identidade domingueira, que tenta escapar do reprodutivo, que nega o trabalho e afirma o ócio de quem vive do trabalho” (p. 53). Assim como há a entrega momentânea de alguém à longevidade da fotografia, podemos também pensar no uso de um traje como a temporária suspensão de alguém em um cotidiano que, se não dispõe da capacidade de alterar o *status* de quem nele adentra com vestes distintas, oferece a possibilidade de ser muitas vezes lembrado:

Eu sempre quis ser a noiva da festa junina! Então, eu pedi um vestido da minha tia emprestado, enfeitei com uns laços e babados, ficou muito bonito. E fui a noiva. (RELATO 8, Miracema/RJ, 2011).

Próximos aos desenhos de dois vestidos, algumas participantes inseriram textos escritos, talvez uma tentativa de oferecer um registro complementar às suas narrativas. Aqui, a imagem foi tomada como insuficiente na missão de oferecer os significados desejados: era preciso incluir a força da palavra escrita, garantia, quem sabe, de que o sentido fosse percebido. Junto a um dos trajes, foi escrito que “esse vestido está vivo e não envelhece” – indícios de que, passados muitos anos, a lembrança de sentir-se uma “princesa” ao usar o vestido confeccionado pela avó, ainda persiste.

Narrados, desenhados ou registrados em escritas, os trajes atravessaram as memórias e provocaram o diálogo entre o grupo. Sentimentos diversos se manifestaram e foram acolhidos, denunciando o pertencimento de alguém a uma relação, o afeto entre sujeitos, a saudade de tempos idos. A nova interpretação oferecida a um evento passado diferia da anterior, sem, no entanto, apagar da memória os modos como foram percebidos outrora. A socialização da lembrança de um traje permitiu o trânsito simultâneo entre sentimentos passados e presentes, desvelando nos mesmos, as histórias vividas. Em grande parte utilizados durante eventos que, em regra, deveriam interromper a cotidianidade, os trajes surgiram novamente impregnados dos afetos e maneiras de fazer que são possíveis, tão somente, em meio ao fluxo do cotidiano.

Um “vestido de casamento” como metáfora para a vida cotidiana

Assim como os participantes da oficina, eu preservo em minha memória a lembrança de um vestido que, embora também provoque em mim alguns desdobramentos, difere dos demais e não pode ser desenhado. Trata-se de um vestido nunca visto ou tocado por mim, mas revelado a partir da leitura: não pode ser desenhado, apenas lido e sonhado. Em seu “Reinações de Narizinho”, Monteiro Lobato (1952) nos delicia com a narrativa do casamento de Narizinho e do Príncipe Escamado, (quase) ocorrido no Reino das Águas Claras. Após ser transportada para este Reino, localizado no fundo do ribeirão próximo à casa de sua avó no Sítio do Pica-Pau Amarelo, Narizinho conhece seus habitantes e aceita se casar com o Príncipe Escamado. Para a organização do grande evento, são mobilizados diversos peixes, camarões e outros tantos crustáceos muito competentes. Dentre eles, encontramos a Aranha Costureira, exímia profissional na arte de tecer.

À Aranha Costureira é incumbida a criação do vestido que será utilizado por Narizinho durante a cerimônia de seu casamento. Tão logo o traje alcançou o ponto de prova, a menina foi conduzida até a aranha para experimentá-lo.

Narizinho tomou o vestido, vestiu-o e olhou-se no espelho. Não podia acreditar no que via! O tecido era “feito de cor” (MONTEIRO LOBATO, 1952, p. 113), constituído de peixinhos do fundo do mar! Inúmeros peixinhos vivos, de cores, tamanhos e formas variadas deslizavam por todo o lindo vestido, fazendo com que esse tomasse uma forma diferente a cada instante! Havia nele uma diversidade de peixes impossível de enumerar, e “[...] estavam vivinhos, nadando na cor-do-mar [...] de modo que aquilo virava e mexia e subia e descia e corria e fugia e nadava e boiava e pulava e dançava que não tinha fim [...]” (MONTEIRO LOBATO, 1952, p. 114).

O espelho, ao ver tamanha lindeza, arregalou os olhos até explodir, e eu, leitora desse espetáculo, fiquei a imaginar como poderia ser tal coisa. O vestido era lindo, eu sabia. O que me instigava, porém, era imaginar como a Aranha Costureira havia se arranjado para costurar um tecido onde as “fibras” eram vivas e se movimentavam continuamente. Imaginava como os peixinhos permaneciam nele, estando o vestido imerso nas águas claras do ribeirão – considerando a possibilidade de alguns escapulirem do tecido, de outros aderirem permanentemente e até mesmo de que um ou outro peixinho, vindo de longe, contribuísse com sua passagem para o encantamento do vestido.

Procurei no livro, em vão, um desenho do vestido de casamento de Narizinho, assim como tentei desenhá-lo para a minha apresentação durante a oficina. Foi inútil: este vestido não pode ser desenhado, porque, assim como os cotidianos, ele é outro, a cada instante. Seu registro somente é possível por meio das palavras. Este vestido contraria toda a ilusão que projetamos sobre os substantivos, quando lhes garantimos a possibilidade de serem reproduzidos em imagens. Leiamos, portanto, sua descrição:

Dona Aranha tirou dos seus armários de madrepérola um vestido côr do mar com todos os seus peixinhos; e com o maior pouco caso, como se fosse de alguma cassinha barata, desdobrou-o diante das freguesas assombradas. [...] Era um vestido que não lembrava nenhum outro desses que aparecem nos figurinos. Feito de seda? Qual seda, nada! Feito de côr – e côr do mar! Em vez de enfeites conhecidos – rendas, entremeios, fitas, bordados, plissês ou vidrilhos, era enfeitado com peixinhos do mar. Não de alguns peixinhos só, mas de todos os peixinhos – os vermelhos, os azuis, os dourados, os de escamas furta côr, os compridinhos, os roliços como bolas, os achatados, os de cauda bicudinha, os de olhos que parecem pedras preciosas, os de longos fios de barba movediços – todos, todos! [...] E esses peixinhos joias não estavam pregados no tecido, como os enfeites e aplicações que se usam na terra. Estavam vivinhos, nadando na cor do mar como se nadassem n'água. De modo que o vestido variava sempre, e variava tão lindo, lindo, lindo, que a tontura da menina apertou e ela pôs-se a chorar. [...] O mais lindo era que o vestido não parava um só instante. Não parava de faiscar e brilhar, e piscar e furta côr, porque os peixinhos não paravam de nadar nele (*sic*). (MONTEIRO LOBATO, 1952, p. 114).

As histórias de Monteiro Lobato, além de terem influenciado a relação prazerosa que tenho com os livros, hoje me ajudam a compreender alguns movimentos presentes na vida cotidiana. O vestido de casamento de Narizinho é mantido em minha memória, e sua lembrança provoca a alusão ao cotidiano, sinalizando algo de sua natureza. A figura metafórica de um tecido que se movimenta continuamente, abre possibilidades para se pensar sobre a vida cotidiana. Se considerarmos que cotidianos não são habitados pelas noções de equilíbrio e linearidade, entenderemos que esta inexistência predispõe os movimentos que são tecidos neste *espaço tempo*, a “pontos de bifurcação”, “ponto crítico a partir do qual um novo estado se torna possível” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991 p. 122). O cotidiano, essa “vida de todos nós”, que é “outra” continuamente, sem que marcações denunciem suas bifurcações, dispõe dos mesmos movimentos tênues presentes no vestido da menina do nariz arrebitado.

Para Lefebvre (1991), a vida cotidiana constituída pelo trabalho, vida privada e lazer, só existe em sociedades modernas. Essas sociedades buscam estruturar a vida cotidiana direcionando o consumo e definindo a organização urbana através da delimitação de espaços e tempos específicos para o trabalho, a vida privada e o lazer. As sociedades modernas fomentam a lógica acumulativa, e enquanto em Marx a acumulação refere-se ao capital, Lefebvre pensa a sociedade moderna como aquela em que parte da população se apropria, acumula e utiliza, além do capital, dos conhecimentos e tecnologias – em conflito permanente com “[...] tendências contrárias que refreiam em todos os níveis ou impedem a acumulação.” (LEFEBVRE, 1991, p. 69). Ora, para ele, esta característica da vida moderna conflitua com a vida cotidiana, que não dispõe de caráter cumulativo. A vida cotidiana não acumula, ela repete continuamente o mesmo, de formas diferentes, insinuando-se tenuamente nos tecidos sociais, em uma espécie de *fading effect*, tornando a vida “uma outra vida”, todos os dias, sem rupturas bruscas com a continuidade. Tudo isso pode parecer instigante, se considerarmos que “[...] nada é mais perturbador que os movimentos incessantes do que parece imóvel.” (DELEUZE, 1992, p. 200).

De forma a dissipar o conflito entre acumulação e continuidade, o pensamento hegemônico produz a “menorização” do cotidiano, fazendo com que o que ali é praticado seja considerado “menor”. O consumo, então, é intensificado, e a publicidade se encarrega de fazer com que práticas usuais se tornem obsoletas, produzindo desejos para serem absorvidos pelas pessoas. Os desejos deixam de ser tecidos à mão, passam a ser produzidos em outras esferas e são dispostos em prateleiras acessíveis a poucos, a alto custo.

Lefebvre (1991) aponta que, paradoxalmente, cotidianidade e modernidade são duas “realidades” solidárias e, para se compreender isso, é preciso transitar pela linguagem utilizada pelas pessoas, verificando seus discursos. É na vida cotidiana que “[...] se formulam os problemas concretos da produção em sentido amplo: a maneira como é produzida a existência social dos seres humanos.” (LEFEBVRE, 1991, p. 30). Ele aconselha a verificarmos os signos da modernidade, observando o que eles comportam de cotidianidade e modernidade para que, assim, não sejamos vítimas da imposição do signo moderno.

Para Lefebvre, é impossível suprimir as atividades repetitivas e a adesão ao consumo que impregnam o cotidiano. Ao mesmo tempo, é ali, na cotidianidade, junto

às marcas que o constituem e junto às estratégias de domínio postas por uma classe, que se deve promover uma ruptura com esse cotidiano: “[...] é preciso que supere o cotidiano, dentro do cotidiano, a partir da cotidianidade!” (LEFEBVRE, 1991, p. 204). O pensamento crítico sobre a prática, junto à prática, é o que possibilitaria sua superação.

Conduzindo seu olhar em direção aos movimentos *brownianos*³ dos consumidores, Certeau (1994) ensina que, na vida cotidiana, os praticantes⁴ dispõem de “maneiras de fazer” que sutilmente imprimem diferenciações a um espaço supostamente regulado. A essas maneiras ele denomina “táticas dos praticantes”, as quais ocorrem mediante a invenção de uma miríade de usos para o que está posto. A natureza dessas táticas não é definida por qualquer prescrição, e é a partir da cuidadosa observação da lei que o praticante do cotidiano – entendido por Certeau como o “fraco” – produz os desvios necessários à sua continuidade. Instalando-se sem submeter-se às condições que lhe são oferecidas, o praticante cria “[...] maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar ou da língua. Sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade. Por uma arte de intermediação ele tira daí efeitos imprevistos.” (CERTEAU, 1994, p. 93). Enquanto o lugar é manipulado por estratégias do forte – um “sujeito de querer e poder” (CERTEAU, 1994, p. 99) –, os praticantes movem-se segundo as oportunidades que encontram ou criam: é o próprio cerceamento que favorece a que alternativas sejam criadas.

Certeau percebe, em cotidiano, aquilo que nomeia como “trajetórias indeterminadas” dos praticantes. Diferentes da noção de trajetória presente na ciência moderna – configurada linearmente entre um ponto de partida que contém a previsibilidade do ponto de chegada – são trajetórias confusas e incoerentes ao olhar externo, pois que seus traçados não perseguem lógicas estabelecidas pelo “forte”. Sua invisibilidade é proporcional à recusa que os “fracos” imprimem ao que lhes é direcionado, pois quanto mais as exigências circunscrevem modos únicos de operar, mais os praticantes escapam através de atalhos que inventam. São trajetórias renitentes à sua cristalização em gráficos, pois que é “[...] possível tomar um (este traçado) pelo outro (operações articuladas em cima de ocasiões).” (CERTEAU, 1994, p. 99).

Em meio às trajetórias tecidas em cotidiano, os praticantes fazem uso do lugar, adentrando o que está posto, segundo suas possibilidades. Aparentemente

passivos, apropriam-se daquilo que lhes interessa, modificando e adequando bens materiais e simbólicos às suas necessidades:

[...] essas “trilhas” continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos *diferentes*. Elas circulam, vão e vêm, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida. (CERTEAU, 1994, p. 97, grifo do autor).

Aparentemente submissos a uma razão que os cerceia, os praticantes do cotidiano movem-se neste *espaçotempo*, reinventando a vida. Aquilo que os oprime é justamente o que favorece a que se libertem, encontrando na solidariedade uma forma interessante de transitar por um campo que não é o seu. Silenciosamente burlam as arbitrariedades, desmobilizam dispositivos excludentes, escrevem outras versões para o que se pretende hegemônico. Protegidos pela suposta mesmidade do cotidiano e pela passividade que lhes é atribuída, os praticantes caminham sem fazer alarde para suas “[...] *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.” (CERTEAU, 1994, p. 39, grifo do autor).

Sejam tecidos em algodão ou continuamente ‘outros’ – como o vestido de peixes de Narizinho –, os trajes são artefatos que tais como uma poltrona, um LP antigo ou uma xícara de porcelana, nos remetem a um cotidiano vivido – e não a um lugar. Alguns artefatos atravessam nossas vidas, marcando afetivamente práticas cotidianas que, diferentemente da intenção inicial dos produtos industrializados, ocorrem sem capitalizar. Em meio à avassaladora produção e consumo contemporâneos, ainda persiste outro tipo de ‘consumo’ ao qual se refere Certeau, uma “[...] arte de utilizar aqueles [produtos] que lhe são impostos.” (CERTEAU, 1994, p. 94). Ainda desconhecido, este ‘consumo’ que em tanto difere do consumo transitório e descartável, prolifera-se anonimamente nas proximidades desta racionalidade única, desenhando laços entre o que se produz, o que se usa e o que se vive, perpetuando histórias na memória.

Considerações finais

Os estudiosos da vida cotidiana me levam a pensar em um “vestido de peixes”, e, por isso, peço que voltemos ao vestido de Narizinho: um vestido que não pode ser reproduzido em desenhos, pinturas ou fotografias, mas, apenas, habitar o

pensamento. Busco este vestido possível de ser pensado e impossível de ser registrado, e me vem a vida cotidiana, essa “vida de todos nós”, a vida que alguns mantém à parte da História – como se a História não se desdobrasse em algum lugar, no prato de comida de alguém. Penso nos movimentos do tecido de peixinhos e em como operamos inversões entre o que observamos e o que se passa, e em porque nos sentimos confortáveis fazendo isso. Pensando em um tecido que se movimenta continuamente, é possível questionar a atribuição de inércia, previsibilidade, certeza e passividade à vida cotidiana e perceber, então, a imprevisibilidade, surpresa, criatividade e diferenças microscópicas ali presentes.

A vida cotidiana, tecida em diferenciações sutis e não lineares, é fartamente definida a partir do que nela é projetado, e pouco conhecida nas tramas, linguagens e práticas que ocorrem nas frestas da regulação. Criadora incessável de diferenciações sutis, não se entrega a qualquer taxonomia ou análise. O conhecimento da vida cotidiana precisa se conformar com a percepção do acontecimento e sua fuga, com o tornar-se outro continuamente. Por não se comprometer com apenas uma ciência, o cotidiano entrega-se facilmente ao diálogo com qualquer uma delas sem, com isso, deixar-se contaminar completamente por suas lógicas. Isso porque sua natureza não é universal e nem dada à aplicabilidade; diferente disso, a vida cotidiana é tecida segundo a necessidade e compartilhada através de aconselhamentos, em negociações de sentidos e saberes impossíveis de serem mensurados ou acumulados.

A observação da vida cotidiana prescinde de taxonomias e enquadramentos, pois que basta desconfiar de qualquer ponto de vista que se pretenda hegemônico para adentrar este ainda desconhecido *espaço tempo* habitado por todos nós. A vida cotidiana é microscópica, e vejamos o maravilhoso paradoxo do grande, acolhido no interior do pequeno: grandes narrativas, percepções e memórias são ali contidas em uma espécie de contenção que não retém, mas, que diferente disso, espalha. Um laço ou um bordado, cujo destino é tornar-se alimento para as traças, permanece vivo na memória e mantém em si a lembrança afetiva de um cotidiano e a tessitura das relações vivenciadas. Sem subordinar-se ao consumo de natureza capitalista, alguns artefatos entregam-se ao consumo orientado pelos sentidos dos praticantes, pelas marcas afetivas que estes inscrevem. Ali, mesclam-se à experiência, aquilo que “nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2014, p. 18) enquanto tudo, sobretudo nossos desejos, é produzido para que nada nos afete;

quando tudo é produzido para ser devorado. No cotidiano habita a resistência, a inventividade, a recusa diária à mesmidade; a lembrança dos trajés, neste artigo, trouxe consigo emoções vivenciadas, fez gigante esta vida considerada tão pouca, desvelou sentidos tecidos pelos praticantes... teceu.

Notas

* Mitsi Pinheiro de Lacerda é professora do Departamento de Ciências Humanas e do Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e Licenciada em Letras pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Email: mitsipinheiro@id.uff.br

¹ O uso de 'cotidianos' em todo o texto não sinaliza o plural do termo 'cotidiano', mas expressa cotidianos que se entrelaçam ou se sobrepõem, tais como o cotidiano escolar, o cotidiano da cidade, o cotidiano doméstico e outros.

² Projeto de Extensão executado na Universidade Federal Fluminense e coordenado pela professora Andréa Cardoso Reis, intitulado "Infância e literatura oral em Monteiro Lobato: oficinas do imaginário". A oficina que subsidiou a escrita deste artigo foi realizada em fevereiro de 2011 no município de Miracema (RJ), com a participação de professores, estudantes da UFF e comunidade.

³ Conceito advindo dos estudos em Física, os "movimentos brownianos" são movimentos aleatórios empreendidos através da colisão de partículas, promovendo organizações caóticas e não lineares.

⁴ Michel de Certeau nomeia os sujeitos como "praticantes" – alguém que transita em um lugar que não lhe é próprio e que, ao vivenciar este lugar segundo sua lógica e possibilidades, o torna um "espaço praticado".

Referências

AGUIEIROS, Gabriela Hasimoto. O traje e o decoro. In: MARTINS, José de Souza (org.). **Vergonha e decoro na vida cotidiana da metrópole**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LARROSA, Jorge. **Tremores**. Escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TAVARES, Silvio Roberto Souza. **Modernização industrial em indústria de mão-de-obra**: automação, informatização e inovações organizacionais na indústria do vestuário. Produção. Rio de Janeiro, out. 1990. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/prod/v1n1/v1n1a03.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2015.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MONTEIRO LOBATO, José Bento Renato. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1952.

PRIGOGINE, Ilya, STENGERS, Isabelle. **A nova aliança**: metamorfose da ciência. Brasília: Editora UnB, 1991.

Recebido em: outubro de 2014.

Aprovado em: janeiro de 2015.