



JUVENTUDES, HISTÓRIAS DE VIDA, GÊNERO, ARTE E RESISTÊNCIAS

Thayane Cazallas do Nascimento*
Paula Cervelin Grassi**

Resumo – O artigo tem como base metodológica as histórias de vida em Marie-Christine Josso (1999, 2006, 2007) e analisa a participação da juventude em trajetórias formadoras percebidas, no caminho de seus ofícios de artesãs em grupos como o das Marias Lavrandeiras, o Kuntu e do artesanato do Customiza Gabriel. As identidades atribuídas, a veia e o olhar político social, das jovens e mulheres, brancas e negras feministas, contam de maneira singular como veem o país em que estão inseridas. Contam-nos sobre a formação de si pelo trabalho e suas experiências. Esses temas são tangenciados ao campo da arte e do artesanato que o grupo de Edla Eggert (2009, 2011) busca estudar e colocar em pautas acadêmicas e que, neste artigo, buscamos ampliar para os ângulos correlacionados do corpo social e cultural da juventude. O texto discute o lugar de preconceito que vai da transcendência de histórias dessas jovens para a potência de contar através da arte e do seu artesanato suas versões. Marca olhares que não podem ser ignorados. Indica a passagem de sujeitos-plurais que falam sobre a construção de suas múltiplas identidades, que veem no trabalho realizado um projeto de vida em movimento e em ação cotidiana. A linguagem adotada também conta o lugar das leituras da inclusão de gênero, lugar demarcado nestas linhas, pois já se compreende o lugar como se quer e deseja chegar às discussões das artes ao artesanato, tendo por pauta as resistências.

Palavras-chave: Juventude. Histórias de vida. Gênero. Arte. Artesanato.

INTRODUÇÃO

As experiências para a realização deste artigo partem das primeiras discussões ocorridas no II Colóquio Mulheres, Feminismos, Artesanato e Arte Popular, realizado no Brasil, em julho de 2015, na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), Rio Grande do Sul, coordenado pela professora doutora Edla Eggert, com a equipe do grupo de pesquisa que lidera, pertencente à linha de pesquisa Educação, Desenvolvimento e Tecnologias do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisinos.

* Doutoranda em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisinos. Bolsista CNPq. *E-mail:* thaycazaza@gmail.com

** Mestranda em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisinos. Bolsista Proex, Capes. *E-mail:* paulinha-grassia@gmail.com

Entre os dois dias de discussões, exposições e a integração por meio das Instalações Científico-Artesanais (ICA) surgiram a necessidade e o compromisso da análise e produção deste artigo no que se refere a ausências e/ou entusiasmos a partir das discussões tangenciadas sobre Juventude, Gênero Arte e Artesanato.

Adentrar o tema apresentado permite perceber o lugar pelo qual se é permissivo ou excluente ao falar em juventude, arte e artesanato nesses espaços. Percebemos a juventude como modelo de representação política, de escolhas pertinentes que pensam outra produção na sociedade e na cultura, e assim, se permite estar nos espaços e circuitos da arte e artesanato com voz. As discussões pertinentes à juventude e a legitimidade da produção de arte e artesanato serão lançadas como análises das metodologias nas histórias de vidas.

O campo de pesquisa foi realizado com jovens integrantes de três iniciativas juvenis de trabalho artesão, moradores de Caxias do Sul: Paula e Pâmela Grassi, irmãs, com formação na área da História, artesãs do grupo "Marias Lavrandeiras", que produz camisetas, por meio da técnica do estêncil, com estampas carregadas de histórias de mulheres que inspiram coletivos feministas.

Gabriel Fonseca, jovem de 18 anos, artesão do "Customiza Gabriel", como o próprio nome do empreendimento propõe, refaz e reforma peças em desuso por meio da pintura, do estêncil, da costura a mão e a máquina. Mediante releituras da vida urbana, colore a cidade cinzenta com coleções inspiradas nas estações da natureza.

Ana Langone, designer e artesã da "Kuntu", mediante a técnica da reprodução de carimbos em tecidos, propaga símbolos de povos africanos. Os materiais produzidos, como bolsas, vestidos e turbantes, articulam o conhecimento da história de comunidades africanas com o empoderamento da mulher negra.

Atentas às técnicas adotadas e aos propósitos dos materiais produzidos pelos empreendimentos, desenvolvemos por meio da metodologia de histórias de vida uma aproximação possível de análises conjunturais e compreensivas, contextualizadas no espaço, tempo e com percepção sobre as discussões de juventudes e do ser jovem no exercício dos ofícios de artesãs e artesãos.

A figura política da juventude possibilita um caminho de expressão muito singular, e este artigo nos permite enxergar particularidades da vida e do ofício dessas jovens artesãs e artesãos. Elaboramos uma entrevista com pergunta abertas, realizada especialmente para este artigo, no segundo semestre de 2015.

No presente artigo fazemos um entrelace teórico do tema da juventude e do artesanato. A metodologia nas histórias de vidas permite a imersão das narrativas, e do contexto socio-cultural em que transitam, realizando o exercício de escuta, e empoderando o olhar adquirido de si mesmas dentro dos processos formativos.

A METODOLOGIA DAS HISTÓRIAS DE VIDA

Tomamos por dianteiras a metodologia e os trabalhos realizados por Marie-Christine Josso (1999, 2006, 2007) para desenvolver um olhar compreensivo, aproximativo e complexo para

a temática proposta a partir das histórias de vida, e por considerar uma metodologia de possíveis imersões na subjetividade das narrativas e em como tratá-las, possibilitando aprendizagens dessas passagens, configurado em um material de cunho investigativo, correspondendo através da escrita do artigo.

Considerando essas passagens como experiências formadoras, a proposta da metodologia possibilita a escuta das juventudes nas suas práticas como artesanato. As narrativas apresentadas nos chegam como um meio desafiador: como expressar o que se pensa, sente e vive, para além do material produzido (camisetas, customizações de roupas e carimbos)?

Como premissa, compreendemos haver uma ligação, entre o que se produz e o que se pensa, tentando estabelecer o conceito de *elo* em Marie-Christine Josso (2007). O *elo* é o que interliga: o que se faz, e o que se sente e se pensa, podendo ser muito estreito. Tamanho *elo* entre a produção e a profundidade complexa da formação de si, e da permissão de contar a si mesmas.

A formação de si, ou a revisitação de si, em Josso (2006, 2007), pode ser percebida por meio da metodologia das histórias de vidas, por permitir uma "reconstrução de nossa história" (JOSSO, 2006, p. 369). E, ao falar, ao refletir, sobre como contar a si, o que é chamado de revisitação de si, por colocar em evidência o "aparecimento de um certo número de nós invisíveis, mas nem todos!" (JOSSO, 2006, p. 369), processo que contém uma possibilidade por meio das "tomadas de consciência" de expor alguns caminhos, cabe à autora identificar aquilo que os "move", a "consciência", o que os "atrai" ou "interessa".

A discussão desse cruzamento metodológico sobre o tema da juventude nos cai como uma oportunidade das emergências. O presente cenário desenhado pela compreensão da juventude e da regulação desse corpo social permite a atenção reflexiva sob os processos de retrospectivas, datados sob o contexto social que vivem e defrontaram para achar, ainda que não permanentes, suas escolhas dentro de um presente-futuro que constroem seu conhecimento na sociedade.

A juventude, como campo de discussões, juntamente às metodologias de histórias de vida, estabelece novos laços. Aproximamos o conceito de elos que compreendemos por intermédio de Josso (2007) que é o que um sujeito pensa, faz e sente, conceito que amarra a teoria-metodológica, para a reconstrução das histórias das entrevistadas e que permite avançar de maneira a perceber os processos de interesses nas matérias que trabalham a temática, delineando a visão de mundo de cada um e de cada uma delas.

Trata-se de um aporte teórico-metodológico central para a realização dos caminhos pausados e aprofundados nas trajetórias. O trabalho é embasado no ensaio aproximativo da sensibilidade da observação, voltado para um exercício da imersão nas realidades de jovens artesãs e artesãos das Marias Lavrandeiras, Customiza Gabriel e da Kuntu. Para seguir, necessitamos colocar nas linhas das discussões um breve levantamento do panorama encontrado na realidade brasileira sobre as juventudes.

JUVENTUDES: CONCEPÇÃO E REALIDADE BRASILEIRA

O processo de formação da juventude como um grupo social definido inicia na Europa entre final do século XVII e princípio do século XIX. O Estado moderno passa a instituir uma

série de regulamentações da vida, moldando um perfil característico da juventude. Para a historiadora espanhola Sandra Souto Kustrín (2007, p. 173), os fatores que favoreceram essa construção social foram:

[...] a regulação do acesso ao mercado de trabalho e às condições de trabalho de crianças e adolescentes; o estabelecimento de um período de educação obrigatória que foi se ampliando com o passar do tempo e que se tornou cada vez mais importante para assegurar o acesso ao trabalho e à manutenção do *status* social; a criação de "exércitos nacionais" por meio do serviço militar obrigatório; ou a regulamentação do direito de voto. Esses processos separaram os jovens da economia tradicional e familiar e da sua dependência das leis de herança, uma vez que distinguiram – por meio da idade – as crianças dos adultos capacitados para trabalhar ou realizar uma eleição política consciente.

Segundo o sociólogo Luís Antonio Groppo (2004), os grupos organizados institucionalmente pelos adultos como a escola, o escotismo, os internatos, as juventudes de Igreja e dos partidos políticos seriam uma primeira modalidade de grupos juvenis criados pelas sociedades no seu processo de modernização. A partir da segunda metade do século XX, num processo liderado pelos Estados Unidos, essa modalidade é atualizada com as universidades massificadas e o mercado de consumo juvenil (ação das indústrias culturais e do marketing).

Da relação desses grupos juvenis com tais instâncias de socialização "nasce a possibilidade destes indivíduos criarem identidades, comportamentos e grupos próprios e alternativos às versões oficiais" (GROPPO, 2004, p. 14).

A modernização dos Estados assumiu, contudo, diferentes ritmos em cada país e, conforme os recortes econômicos, sociais, políticos e culturais de cada época, moldaram-se distintas noções e realidades juvenis. Uma construção social e histórica possui multiplicidades de grupos juvenis e a concepção de juventude, segundo Kustrín (2007, p. 182), é considerar:

[...] a continuidade e a troca, as relações de dentro e entre os diferentes grupos de idade, as divisões sociais de classe, gênero, raça e/ou etnia, em um processo em que os jovens se inter-relacionam com muitas instituições – como a escola, a família, a Igreja e o Estado – de uma forma comum e específica, diferente de outros grupos de idade. A juventude se torna, assim, um processo de socialização.

No Brasil, a aprovação do Estatuto da Juventude em 2013 conceituou institucionalmente jovens pessoas com idade entre 15 e 29 anos. Um contingente de mais de 51 milhões de indivíduos, conforme dados do último Censo Demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2010, experimenta a etapa segundo as profundas desigualdades de classe, gênero e raça/etnia (ROCHA, 2012).

A busca pela inserção é constante tanto cidade como campo vivem intensamente os problemas da exclusão social. Para Regina Novaes (2007), o "medo de sobrar" e o "medo de

morrer" são marcas da experiência juvenil no Brasil, dadas as diversas violências no cotidiano e as rápidas transformações econômicas e tecnológicas no mundo do trabalho. Ao aproximarmos o olhar para a(s) realidades(s) das jovens mulheres, negras e negros, gays e lésbicas, tais medos tornam-se ainda mais intensos. Quanto ao "medo de sobrar", as mulheres e jovens negros de ambos os sexos lideram os índices de desemprego, remuneração baixa, postos simples e condições precárias, segundo a *Agenda Nacional de Trabalho Decente para a Juventude* (BRASIL, 2011). Traços esses que relevam o poder de interferência do patriarcado¹ e do racismo no mundo do trabalho.

"O medo de morrer" decorrente das discriminações de gênero por orientação sexual é evidenciado no *Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil* (BRASIL, 2012): as vítimas de violência homofóbica estão concentradas especialmente em jovens de 15 e 29 anos. No *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil* (WEISELFISZ, 2015), o perfil predominante das mulheres vítimas de homicídio é de mulheres negras e jovens, entre 18 e 30 anos de idade. São realidades recorrentes na vida das artesãs Ana Langone, do empreendimento "Kuntu", Pâmela e Paula Cervelin Grassi, do grupo das "Marias Lavrandeiras", e do empreendimento do jovem artesão Gabriel Fonseca, do "Customiza Gabriel", entrevistadas para o presente artigo. Histórias de jovens moradoras da cidade de Caxias do Sul com marcas singulares e comuns que experimentam a multiplicidade do mundo dos alinhavos e assim constroem suas identidades individuais e também coletivas.

AS HISTÓRIAS DE VIDAS E JUVENTUDES FORMADORAS PARA SI: EXPERIÊNCIAS, PROCESSOS E CAMINHOS COMO ARTESÃS E ARTESÃO

A partir de entrevistas semiestruturadas e perguntas abertas, e pelo *elo* já estabelecido por entrevistadoras e entrevistadas, partimos para a análise e a organização da escrita sob a técnica da gravação em áudio transcritas, que somadas à observação participante e experiências de vida contidas também na artesã-pesquisadora² estruturaram de maneira objetiva a escrita deste artigo.

Apresenta-se num primeiro momento o trabalho de cada grupo cruzando com suas histórias de vida. No segundo momento, as narrativas estarão presentes, para elucidar e respeitar as passagens argumentativas, e trazer o trabalho de análise metodológica. Os

1 - Heleieth Safiotti (2004, p. 44) compreende o patriarcado como o "regime da dominação – exploração das mulheres pelos homens". Segundo a autora, dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, configura uma hierarquia de relação presente em todos os espaços sociais, representando uma estrutura de poder baseado tanto na ideologia quanto na violência. Tem como base material a exploração capitalista e age conjuntamente com o racismo advindo. A realidade tão complexa das mulheres está enredada, assim, nas determinações do novo patriarcado-racismo-capitalismo.

2 - A direção do ensaio deste trabalho de pesquisa utiliza da experiência e vivência de uma das integrantes das Marias Lavrandeiras, quando o olhar da metodologia no exercício em si provoca duplamente a aproximação e o pensar das expressões de sua identidade. Paula como mestrandia, por isso artesã-pesquisadora em exercício.

compartilhamentos pelas perguntas e respostas desconstróem o caminho e impedem de aparentar palavras estanques.

Gabriel do empreendimento "Customiza Gabriel"

Gabriel Fonseca, 18 anos, gay, chegou a Caxias ainda criança com sua mãe e sua irmã. Seu pai já se encontrava na cidade e havia se deslocado anteriormente à procura de casa para a família. Migrantes de Rosário do Sul, localidade situada na fronteira oeste do estado do Rio Grande do Sul (RS), procuraram a região da serra gaúcha na expectativa de melhores postos de trabalho. Segundo Gabriel, a mudança se deu especialmente pela preocupação dos seus pais com o futuro profissional das filhas, tensão experimentada por milhares de famílias que transformaram a cidade de Caxias do Sul em uma região de migrações contínuas e intensas desde seus primórdios.

A busca pelo trabalho é considerada pelos migrantes o grande motivo das migrações para Caxias do Sul. A possibilidade de trabalhar, de ter melhores condições de vida e de sair de situações de vulnerabilidade, criadas pela condição de desemprego permanente, é tido como o impulso inicial para sair do lugar de origem (MOCELLIN; HERÉDIA; GONÇALVES, 2012, p. 153).

Seu interesse pela costura, ainda na adolescência, fez da customização sua primeira experiência laboral. Com 14 anos, passou a customizar suas próprias roupas, como um modo de expressão pessoal. Suas peças passaram a chamar a atenção na escola e ao aceitar algumas encomendas de colegas percebeu que "já estava customizando roupa pra turma inteira [...] em um mês já estava ganhando 100, 150 reais, tipo: brincando". A "brincadeira" transformou-se em desejo de continuidade desse trabalho e de criar peças exclusivas, seja a partir de roupas velhas, seja de roupas novas.

O desejo foi potencializado pela necessidade de sobrevivência. Com 15 anos seu pai o expulsou de casa, por não aceitar sua orientação sexual. Intolerância familiar na vida de adolescentes é considerada pelo antropólogo Luiz Mott (2009) uma violência. A opção do jovem foi morar com amigos que o acolheram diante da situação. E ele passou a costurar/customizar para alcançar uma renda. Nascia, assim, o "Customiza Gabriel".

Atualmente, ele mora em área central da cidade, divide um apartamento com um amigo e está inscrito num curso gratuito de Customização de Roupas pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), visando sua profissionalização. Comercializa suas criações em bazares culturais da região serrana e pela internet, colorindo o urbano cinzento da cidade.

As primeiras experiências do ofício para Gabriel:

Comecei porque eu mesmo fazia minhas roupas. Sempre achei que uma maneira de me expressar para as pessoas era nas minhas roupas. Não me importo se gostou, ou não. Comecei

na minha escola, e de repente estava customizando para a turma inteira. [...] eu sempre via a moda dos anos 60 aos 90 (pesquisa), e o meio grunge, roupa de rua, de galera de rua, as quais têm expressões mais pesadas; são mais rasgadas, mais jogadas. E achei um pessoal que usava roupas mais parecidas com as minhas, com as roupas que eu crio. Desde a ideia de (roupa de) época para a ideia de (roupa do) futuro.

Ana Langone, empreendimento "Kuntu"

Ana Paula Siga Langone, conhecida como Ana Langone, negra, 35 anos, nasceu em Pelotas e ainda pequena foi adotada por uma família branca de classe média. Formou-se em 2004 em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (UFPeL), com monografia voltada para a estampa africana. Mudou-se, em seguida, para Caxias do Sul, assumindo a área de sua graduação em indústrias de moda da serra gaúcha. Trabalhou em quatro empresas e, no ano de 2015, foi demitida. Desempregada, substituiu o "medo de sobrar" pela criatividade que já desafiava seu cotidiano.

Segundo Ana, o sonho de trabalhar com estampa africana, iniciado ainda na universidade, persistiu durante anos. Mesmo envolvida na indústria da moda, não findou suas pesquisas de desenhos das mais diversas regiões da África e realizou também curso de modelagem e costura "para quando tivesse oportunidade colocar em prática", disse em entrevista de 2015. Com a demissão, o sonho de abrir seu próprio empreendimento ganhava formas: "A Kuntu se deu na relação das minhas pesquisas de mais de 10 anos e de colocar toda essa criatividade para fora".

Embora não componha a faixa etária da juventude brasileira, Ana percorre pelas entranhas do universo juvenil, especialmente por meio da cultura. É uma das notórias DJs de Som Brasil da cidade e integra o Elo Delas, coletivo de mulheres do movimento *hip hop*. Participa também da Marcha Mundial das Mulheres (MMM), movimento social feminista internacional, voltando-se para o feminismo negro.

Pâmela Grassi e Paula Grassi: "Marias Lavrandeiras"

Pâmela e Paula Cervelin Grassi são irmãs gêmeas, têm 26 anos e residem em Caxias do Sul desde pequenas. Ainda crianças já realizavam suas primeiras costuras para as bonecas, inspiradas no ofício de costureira da mãe. São licenciadas em História pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), e foi no curso de graduação que aprenderam a técnica do estêncil³, numa oficina oferecida pelo diretório acadêmico. Adquirida a técnica, Pâmela passou a fazer algumas camisetas para uso próprio e de sua irmã. As camisas passaram a chamar a atenção

3 - Técnica de estampar em tecidos. Com uma forma do desenho e frase desejada, faz uso de uma base com imagem de desenho que será reproduzida, estampada no tecido.

e os primeiros pedidos surgiam, vindos especialmente dos espaços políticos dos quais simultaneamente participavam: Pastoral da Juventude (PJ) e Marcha Mundial das Mulheres (MMM).

As estampas com temáticas feministas chegavam via movimentos sociais, em outros estados brasileiros, alcances que as levaram a criar um espaço de divulgação na internet, a *fanpage* e o blog, e nomear a empresa de trabalho artesão como "Marias Lavrandeiras". Atualmente participam de bazares, feiras e encontros de coletivos, especialmente feministas. Comercializam sua arte também pela internet, além de oferecerem oficinas práticas – teóricas de customização, estêncil e pinturas em sobras de madeira MDF envoltos na reflexão de Economia Solidária e Feminista.

Após esta breve apresentação do histórico pessoal e profissional, acrescentamos alguns trechos da transcrição, ampliando aspectos da vida de cada grupo. As respostas à pergunta realizada "Em que momento começaram como artesãs e artesãos?" podem ser acompanhadas nas passagens a seguir:

Para Pâmela e Paula:

É difícil identificar o exato momento em que começamos, pois as Marias Lavrandeiras são um processo. Mais ou menos como Thompson fala do fazer-se classe. Não começamos; a experiência de costurar, criar, pintar, somada com a tomada de consciência de mundo através da pastoral da juventude e, posteriormente, do curso licenciatura em História, nos constituiu. O próprio nome Marias Lavrandeiras surgiu há cerca de três anos, porém as costuras já eram produzidas antes dele. Primeiramente como uma necessidade pessoal, posteriormente, com o incentivo de compras. As Marias dizem de nossa história, de nossa caminhada, de nossos projetos de vida e percepções de mundo. Cada camiseta ou quadro tem memórias soterradas de mulheres (Pâmela).

A história das Marias se desdobra com nossa história de infância e juventude. É importante pontuar que nossa mãe, Maria Inês, é costureira e desde pequenas nos aventuramos em costurar roupas para bonecas. De certo modo, o "universo" dos alinhavos sempre nos foi próximo. O início das customizações lavrandeiras foi a partir da participação da Pâmela numa oficina de estêncil oferecida pelo diretório acadêmico do nosso curso em 2010. Adquirida a técnica, ela passou a fazer algumas camisas pra nós mesmas usarmos. Nossa primeira estampa foi a de uma mulher zapatista (México) com o lenço (todo colorido). Na época eu (Paula) viajava muito pelo Brasil, pois integrava a coordenação nacional da Pastoral da Juventude (pastoral social – política da Igreja Católica) e as camisas produzidas pela Pami chamavam muito a atenção por onde passava. Os primeiros pedidos surgiram e assim passei a vender as camisas durante as viagens. Logo após surgiu o blog e a *fanpage*, que atualmente são nossos principais espaços de divulgação dos trabalhos produzidos.

O nome surge como uma homenagem a nossa mãe, Maria e é usado no plural por ser não ser um empreendimento individual e também fazer referências às mulheres, seus cotidianos e seus sonhos. Já Lavrandeira é sinônimo de costurar de bordar, assim como a palavra lembra o lavar da terra, de fazer um trabalho cuidadoso (Paula).

Na continuidade, explorando o aspecto dos trechos transcritos, a pergunta direcionada para o que o empreendimento diz sobre seus empreendedores, e qual é a conexão que estabelecem: O que a Customiza fala do Gabriel?

Pergunta difícil [...], ela diz que eu falo de uma maneira muito diferente, e diz que toda a roupa e expressão que faço tem muito amor. É muita visão do urbano, de tudo. Essa pergunta é muito sensível, e eu coloco na minha roupa tudo o que eu faço. Não é só arte, eu consigo colocar muito sentimento do que eu vejo que eu observo em tudo, e em todas as pessoas. Tipo a cor, a pessoa sorrindo. Acho que eu viajo em vários temas, e não só em uma coisa. É tudo muito amplo, é tudo muito urbano. O que eu visto, e o que eu pareço, eu gosto de transmitir para as outras (pessoas). Porque é bem o meio jeito de ser. Porque eu gosto de expressar os meus sentimentos.

E o que a Kuntu fala da Ana?

Na verdade a Kuntu fala das reminiscências da Ana. O ser mulher negra, foi um caminho bem difícil, bem tortuoso. Porque fui adotada por dois jovens brancos de classe média, com uma consciência mais desenvolvida em relação à questão racial, tanto que adotaram uma negra. Mas isso foi bem marcante na minha infância, por não ter referências negras, nesta trajetória. Então minhas referências foram sendo construídas por mim, foi a minha busca, de trazer estas referências para minha vida.

A Kuntu veio disso, por ser designer gráfica e nessa formação, com esta consciência anticapitalista de movimento social que eu sei que o sistema capitalista é um sistema falido, mas mesmo assim, escolhi esta profissão por acreditar na criatividade, e por acreditar que eu poderia ser uma agente transformadora. E acho que este papel está se concretizando na Kuntu sendo designer, e sendo transformadora. A Kuntu, neste processo criativo de contar a história da África, contar a história das estampas da África, tem outra contrapartida, não é apenas uma marca.

As atribuições do nome revelam que não são apenas nomes deslocados de suas histórias; ao contrário, demarcam passagem particular contidas em suas vidas, assim como as Marias Lavrandeiras, Kuntu e Customiza Gabriel. Em meio às escolhas das entrevistadas as justificativas estão em apreender uma experiência emblemática: homenagem à mãe no caso de Pâmela e Paula; as reminiscências de Ana ao longo da pesquisa em encontrar a identidade como mulher negra; e, no caso de Gabriel, ele encontra no ofício a prática de expressão ainda adolescente, ainda muito presente nas transformações que se permitem.

Para Ana:

Os amigos sabiam que eu era apaixonada [...] e eu aluna do CNPq, pesquisando, diziam vai para a indústria, mas não te perde. Não deixe sua pesquisa de lado. Mas sobre os outros,

eu vejo uma galera curtindo, mas é por estarem falando que tem um significado, coisas em que a maioria dos produtos da moda não têm. Tu nem sabe de onde vem... Ah, é étnico! Virou povos africanos, símbolo primitivo, e que parte da onde este primitivismo? Como assim? Quem é mais evoluído? E evoluindo pra onde? Então as pessoas estão gostando por haver este significado, e não só porque está em voga o ser negro, de trabalhar com uma sociedade mais igualitária, mas porque as pessoas sabem por um lado que não deve ser racista, mas que não sabem esta história que trouxe este povo pra cá. E através da estampa, além do produto, e fazendo outro tipo de economia, só por termos esta contrapartida.

Para Gabriel:

Acho que devem me enxergar de uma maneira muito colorida, "Nossa, quanta cor!". Mas eu acho que elas ficam felizes. Eu já ouvi muita gente falar, que quando usa, ou quando vê uma roupa minha, ficam muito felizes. Quando alguém pergunta, porque diz que é muito bonito. Exemplo da coleção que fiz toda de chita é realmente para realçar as pessoas no meio deste cinza. Para mostrar a cor, a cor da pessoa, dos olhos, e vibrar tudo na pessoa. As cores têm muitas vibrações. Falam de coisas boas. Um floral, quando as pessoas estão te vendo, te vê de uma maneira feliz, e se sentem mais despojadas, em alta.

Processo da criação: Levo em conta muitas coisas, analiso muito, e não abro mão de um toquezinho meu na roupa. E elas revelam muito o momento que eu estou. A chita tem muitos sentimentos meus. Eu moro no meio de um centro, e eu olho da janela e fico vendo como as pessoas se vestem. Acho legal ficar analisando o que elas mais usam quais cores mais usam, se amarram mais ou cabelo, ou não. Que cores de cabelos elas mais usam. Uma análise total do que eu mais vejo nas pessoas. Ou do que elas precisam um toque, e há sempre um toque de sentimentos meus. Se pego uma época minha, como a de um tempo atrás, eu peguei e fiz uma coleção supergótica, preta, sem nenhum colorido. Talvez ano que vem eu faça, meio para o inverno, não sei.

O que eu quero dizer é que sempre vai mudar. Sempre vai ser algo diferente. E quando eu sigo para fazer uma coleção, faço inteira para acabar.

É possível identificar, nesse grupo, uma maneira forte de compartilhar o individual e de como chegar ao coletivo. Em comum, uma passagem de ideias e pensamentos que criam formas de como transitam sobre a imagem criada do seu trabalho, e a ideia expressa em um objeto que transcende e dá sentido ao trabalho que se torna o objeto, a arte etc. Dialogar a partir do tema permite, além da aproximação das realidades contidas nas histórias de vidas das artesãs e do artesão, um, exercício metodológico pertinente que veja categorias singular-plural de cada um, segundo Josso (2007). Observamos meios de perceber a sociedade em que estão inseridas, permitindo um caminhar de si por meio de suas narrações.

A ideia de singular-plural, nas artesãs e artesão, busca sempre um diálogo com a formação e estão fortemente marcadas pelo olhar que buscam compartilhar no mundo. É visível

esta questão de marcar o mundo na sua passagem, pois dizem ao externo como sentem este mundo no qual estão inseridas.

Para Josso (2007, p. 414), "as narrativas centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto", e a formação e o desenvolvimento pessoais, assim como do profissional podem ser vistas, percebidas e exaltadas de maneira a adentrar na metodologia das histórias de vida.

A história de vida é, assim, uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomadas de consciência sobre diferentes registros de expressão e de representações de si, assim como sobre as dinâmicas que orientam sua formação (JOSSO, 2007, p. 419).

As histórias de vida permitem, pelas passagens narradas, evidenciar as identidades construídas ao *falar de si*, e pensar a si para os outros, além de compreender a discussão da identidade no âmbito sociocultural (costumes e valores na sociedade que estão inseridas), e educativo (processos de aprendizagens, conhecimentos), categoria importante na escolha metodológica adotada.

Para Josso (2007, p. 416):

Uma outra constatação importante, efetuada pela mediação da pesquisa com histórias de vida, evidencia a exigência metodológica de pensar as facetas existenciais da identidade através de uma abordagem multirreferencial que integra os diferentes registros do pensar humano (as crenças científicas, crenças religiosas, esotéricas), assim como as diferentes dimensões de nosso ser no mundo.

Poderíamos dizer que esse exercício individual de narrativa pode ser associado a um exercício de pensar as juventudes. Por meio das narrativas das artesãs e do artesão observamos um *posicionamento educativo* e dimensionado nos seus desdobramentos da reflexão que marcam "[...] as situações educativas são, desse ponto de vista, um lugar e um tempo em que o sentido das situações e acontecimentos sociais e profissionais pode ser tratado em diferentes registros, a fim de facilitar uma visão do conjunto [...]" (JOSSO, 2007, p. 416).

A criação e a inspiração podem ser percebidas nas entrevistas como uma ideia que ganha forma. Identidade, enfrentamentos e postura política:

Ana:

A Kuntu vai além desta lógica de mercado, e sim, estamos desenvolvendo produtos, com outra característica de produto, voltadas para desenvolver a cultura africana. Na contrapartida, levamos oficinas, o que nós aprendemos desenvolvendo estas peças, nós vamos passar para outras pessoas para que elas também se empoderem, desenvolvam e também saibam

de suas histórias. Vou dar a oficina para quem quer, mas, por exemplo, em vez de dar uma oficina para uma galera branca, de um x coletivo, e se tem uma galera negra, do Quilombo, eu vou para o Quilombo. Eu vou para quem vai utilizar estes artefatos que eu tenho em mãos, que são os meios de produção, artesanais. É o nosso jeito de ter o meio de produção, e de se empoderar destes meios artísticos-artesanais, para que estas pessoas também consigam desenvolver e consigam, quem sabe, ter uma renda, fazer com que o trabalho gere um trabalho, ou uma geração de renda. [...] dar o valor ao artesanal é dar o valor do quanto vale tua mão de obra, mas é uma mão de obra artesanal, nada é igual o que tu faz.

CONCEPÇÕES DE ARTE E ARTESANATO: APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS

A pergunta "Faz arte ou artesanato?":

Para Ana:

Faço os dois. Porque ligo arte, com tudo o que eu faço. Mas o que eu faço é artesanato, tanto que eu crio muitas coisas. Porque criar também é arte. E acho que têm muitas coisas interligadas, interligo tudo. Exemplo, olhar para o urbano, é muita expressão, são muitas pessoas que passam pelo mesmo lugar, muitas pessoas que deixam sua opinião marcada, um risco, um grito de socorro, uma expressão. Então sempre tem uma expressão. E é isso que eu vejo todos os dias, marcadas nas paredes, e eu leio tudo. E fala muito sobre amor, e vejo cartinhas de corações, em outra parede tem o penduricalho escrito: "sorria", "se ajude hoje", "se ame". Sempre coisas boas. É só ler as paredes que têm muitas coisas boas para ler. Muita coisa boa. É arte, acho que é arte. E é tudo junto, hoje em dia, fazemos a releitura de tudo, em conceitos de coisas as quais já existem. E faz, recria, e brinca com tudo o que já existiu, ou do conceito de algo que já existe.

A gente quebra, por arte-designer é um conceito ocidental. Eu faço arte artesanato, eu crio, eu desenvolvo coisas, eu tenho toda esta inspiração, e é concretizada em um objeto, que queira ela tu nomear. Mas isso (a separação) é um conceito ocidental, o designer, a arte e o artesanato, essa separação. Exemplo, a África não visualiza tanto, a Kuntu vem dessa construção a fundo que é o terceiro motim, dessa concepção do "oh criador" do material, e a Kunto a inspiração e o criador pega o material e constrói sua arte, seu artesanato, seu design, seu produto. Mas para várias comunidades, em várias culturas, em alguns países da África isso não está porque o objeto, arte-objeto-design que vem da África ele não é separado, porque ao mesmo tempo em que o criador desenvolve aquilo, aquele objeto pode ser religioso, ele pode estar exposto, ele pode ser para um rito de passagem para outras coisas, ou como decoração. Associado a vários seguimentos, e tu não consegue desassociar, é uma colher, por ser de um povo, e ela significa o guardião da aldeia. E a Kuntu é isso, arte-designer-artesanato, o ocidental, eurocêntrico que coloca "tudo" nas caixinhas, fragmentado, positivista. Os símbolos estão

no que tu planta, come etc. Somos nós quem construímos estas caixinhas. É uma discussão, mas eu, como designer, estou te dizendo isso – ah quebrei. Para nos posicionar aqui para as pessoas teóricas, colocar em uma moldura e colocar na galeria.

Para Pâmela e Paula:

Denominamos o nosso trabalho "artesanato", pois é nomear, demarcar um espaço e identificar-se com experiências históricas que vão além das Marias Lavrandeiras. Artesanato diz respeito à vida das mulheres, da vida concreta, cujo "conceito" de arte elaborado é o cotidiano. Se o conceito é a vida das mulheres e das pessoas da América Latina também produzimos arte. A percepção que as pessoas tem do nosso trabalho é diferenciado. Quem se identifica com projetos de vida coletivos e que rompem com a lógica capitalista, adoram nosso trabalho. Aquelas e aqueles dos papéis de economia criativa, que gourmetizam o próprio artesanato, no geral, não se identificam. Dentro desta comercialização não formal, o trabalho é produzido a partir dos princípios da economia solidária e feminista.

Historicamente, "os processos de trabalho manual são trazidos de geração em geração e fazem parte do mundo das mulheres" (EGGERT, 2009, p. 68), atados à esfera privada destinada ao feminino. Como um "trabalhinho de mulher", preterida à margem do invisível, não desfruta de reconhecimento e valorização social devido a um "componente hierárquico de valores, resultado de uma longa tradição patriarcal liberal" (CARRASCO, 2003, p. 16). Conforme essa herança, a sociedade divide-se em duas esferas:

Por um lado a esfera pública (masculina), que estaria focada no que se considera social, político e econômico – mercantil e regida pelos critérios de êxito, poder, direitos de liberdade e propriedade universais etc., e relacionada fundamentalmente com a satisfação do componente mais objetivo (o único reconhecido) das necessidades humanas. Por outro, a esfera privada ou doméstica (feminina), que estaria focada no lar, baseada em laços afetivos e sentimentais, desprovida e relacionada diretamente com as necessidades subjetivas (sempre esquecidas) das pessoas (CARRASCO, 2003, p. 16).

Dualidade de espaços que ao organizar as estruturas sociais, as relações de poder e os símbolos de linguagem, reconhece o mundo público, valorizando o que tem relação com a ocupação dos homens em detrimento da invisibilidade das atividades das mulheres, lógica introjetada nas próprias mulheres, ao desacreditarem suas capacidades e no poder, por exemplo, dos seus trabalhos artesanais.

Edla Eggert (2009, 2011) problematiza a invisibilidade da produção do conhecimento artesanal das mulheres. A pesquisadora, do campo pedagógico, lança outros olhares sobre o

artesanato produzido, investigando a complexidade da aprendizagem das manualidades produzidas por elas. Para a autora, os processos de trabalho manual

[...] podem ser rechaçados, por serem entendidos como a representação da submissão e da opressão, mas podem ser vistos de outro modo: como uma nova possibilidade de pensar e agir, trazendo a um conhecimento silenciado, que foi construído pelas mulheres (EGGERT, 2009, p. 68).

E o que exprimir sobre iniciativas artesanais, que cientes do processo histórico do trabalho manual das mulheres expressam intencionalidade política de romper com os resquícios patriarcais, visibilizando alternativas emancipadoras? Customiza Gabriel, Marias Lavrandeiras e Kuntu manifestam trajetórias singulares no campo artesanal, ao questionar, por meio de suas criações, direta e indiretamente, as esferas do público e do privado e propor outros significados no modo de vestir-se e consumir.

O nome revela a principal técnica e proposta das criações: Customiza Gabriel objetiva valorizar materiais de segunda mão, refazendo e reformando peças. A customização prolonga o tempo de uso de uma roupa que estava em desuso, ressignificando-a por meio de processos, como o estêncil, a pintura e a colagem de retalhos de tecidos, utilizados por Gabriel.



Figura 1 Colorindo a cidade com Customiza

Crédito: Gabriel Fonseca.

(Re)criações que exploram cores vivas em companhia das mais diversas flores para "realçar e vibrar as pessoas no meio desse cinza urbano", como diz Gabriel Fonseca em entrevista de 2015. As flores, de modo geral, em sua construção histórica, são referidas a traços destinados à mulher como a beleza, a delicadeza, a graciosidade e a fragilidade. No Brasil, por exemplo, a imprensa adjetivada de *feminina* já carregou inúmeros títulos florais como *A camélia*, *A violeta*, *A grinalda* e *Primavera*. Vinicius de Moraes em *Receita de mulher*, de 1959, tutelou a beleza da mulher à presença da flor: "As muitas feias que me perdoem. Mas beleza é fundamental. É preciso que haja qualquer coisa de flor em tudo isso".

Gabriel, ao conceber peças unissex, transgride o "exalar perfume" como atributo pertencente ao feminino. A feminilidade e a masculinidade, produzidas no âmbito patriarcal, são rompidas isentando a mulher da flor e vice-versa.



Figura 2 Jovens com roupas do Customiza Gabriel

Crédito: Wellington Damin.

Em relação às produções da Kuntu, os "com cara e alma negra!" (*fanpage*) extrapolam o tripé racismo, capitalismo e patriarcado estrutural da sociedade contemporânea. As técnicas utilizadas, as estampas idealizadas e a comercialização optada pela criadora estão identificadas com a economia solidária, feminista e negra. O nome do trabalho anuncia saberes ancestrais da África, como consta na página da Kuntu no Facebook (<https://www.facebook.com/KUNTU-1502383523389193/?fref=ts>):

Origem da palavra Kuntu: nas culturas bantus (África) os conceitos da estética se referem sempre à raiz *ntu* que expressa a forma reveladora, constituintes do mundo visível e invisível, do material e do imaterial, do existente e do pré-existente. Dentro das categorias do *ntu* o Kuntu se dá como a força modal, um modo de ser, uma modalidade valorativa: a beleza, a alegria, o prazer a felicidade, a apreciação, a fruição estética. A arte é apresentada, não apenas como objeto artístico, mas sempre como uma força que desencadeia comportamentos, sentimentos e sensações.

As primeiras estampas foram resultado das pesquisas de Ana quanto aos processos criativos do grupo cultural de Gana na África, chamado Akan. Conforme expõe a designer, os artesãos de Akan utilizam símbolos enraizados na experiência da sua própria cultura, para compor estampas

por meio de carimbos. Os símbolos conhecidos como Adinkra, presentes nos tecidos, comunicavam as vivências da comunidade. Igualmente por meio das estampas, Ana também esboçou como objetivo do seu trabalho o desejo de contar histórias da múltipla cultura africana.

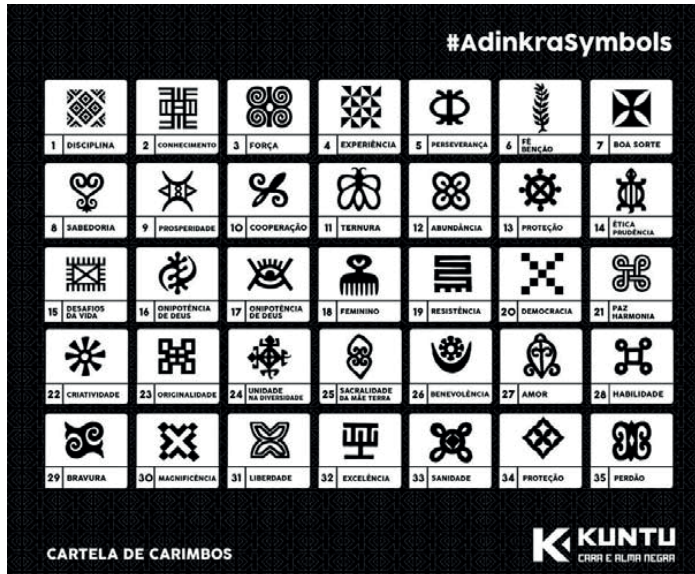


Figura 3 Cartela de carimbos da coleção #AdinkraSymbols

Crédito: Ana Langone.

Para estampar a simbologia Adinkra, a Kuntu desenvolveu carimbos artesanais, inspirados na técnica do próprio povo Akan. Talhados na madeira, os símbolos eram ilustrados posteriormente nos tecidos. Recriados, os carimbos provêm de sobras de madeira MDF e do tecido denominado EVA. Em entrevista de 2015, Ana afirma que a intenção da sua pesquisa vai além do conhecimento histórico:

Não busco só a história, mas também a técnica. Como aquele artesão de Akan fazia? Qual o processo, quanto tempo ele demorava? [...] Eu preciso saber da técnica, do que meus antepassados sentiam na hora do processo. Eu também tenho que sentir o que ele sentia como artista. Desafiando-a no seu tempo e espaço: Quero aprender processos criativos diferentes do que estou acostumada como mulher globalizada no computador, fazendo as minha estampas *prints*.

Os tecidos costurados ganham formas transformando-se em vestidos, saias, calças, camisas, bolsas e pulseiras. Cada peça recebe um nome, conforme o símbolo e seu significado ou relacionando-o com algum/a personagem da luta negra. Como é o caso de um vestido que, carregando o símbolo Adinkra da experiência, recebeu o título de Angela

Davis. Quando lançado, foi apresentado no catálogo online (<https://www.facebook.com/KUNTU1502383523389193/?fref=ts>):

A Kuntu tem a honra de chamar seu novo vestido de Angela Davis, ativista dos Panteras Negras na década de 60, que ainda hoje usa sua voz na luta pela dignidade dos negros e pela emancipação feminina. Professora de filosofia na Califórnia, Angela Davis, é o símbolo da experiência viva frente aos desafios que as mulheres negras assumem cotidianamente. Por isso escolhemos o símbolo Adinkra da experiência para estampar o lançamento desta modelagem.



Figura 4 Vestido Angela Davis

Crédito: Ana Langone.

Há ainda homenagens a Lélia Gonzáles, intelectual negra brasileira, defensora do feminismo afro-latino-americano, com o símbolo Adinkra que representa os *desafios da vida*. Dan-dara, guerreira negra do Quilombo dos Palmares, também está intitulada, relacionada com o desenho da *boa sorte*. Figuras inspiradoras apresentadas a outras mulheres negras em oficinas de turbante e estamparia africana, oferecidas pela Kuntu. Para Ana, o fomento desses espaços objetiva impulsionar ferramentas para o empoderamento feminino negro, isto é, para reflexão, tomada de consciência e mudança da condição atual das mulheres negras.

O conjunto de criações e ações dessa iniciativa artesã rompe com o imaginário estético racista e discriminador que penaliza cotidianamente os corpos, especialmente das mulheres negras e indígenas. Esse imaginário atribui critérios de beleza, moda e educação. "Qualifica, por um lado, como bonitas, educadas, limpas e bem vestidas as mulheres brancas com traços ocidentais. Qualifica, por outro, como as feias, mal-educadas, sujas e malvestidas as mulheres morenas" (PAREDES, 2010, p. 15).

Questionar os padrões estéticos hegemônicos destinados às mulheres é também um objetivo das Marias Lavrandeiras de Paula e Pâmela, ao mesclar feminismo, memória e arte. Em suas estampas são miradas mulheres que quebraram normas de beleza e conduta destinadas ao feminino em suas épocas, tais como Frida Kahlo, Pagu, Angela Davis, Rosa Luxemburg e

Simone de Beauvoir. Referências que protagonizaram suas vidas no rompimento com o patriarcado inspirando coletivos feministas. Para Pâmela, em cada estampa há memórias soterradas de mulheres.



Figura 5 Camisetas do grupo Marias Lavrandeiras

Crédito: Pâmela Cervelin Grassi.

Não porventura as irmãs se identificam com princípios da chamada Economia Solidária (Ecosol) e Feminista. Diferente do modo de produção capitalista que, ao produzir em larga escala produtos padronizados, ignora o processo criativo do ser humano, nessa outra economia possível, a criatividade, o saber e o trabalho humano têm papel central. A Economia Solidária com viés feminista, segundo Marisa de Fátima Lomba de Farias (2015, p. 182):

[...] traz, como princípio fundante, a autonomia e emancipação das mulheres. É, portanto, uma inspiração teórica e metodológica para a constituição de outros modelos de produção e de renda com vistas à qualidade de vida. Está consolidada em perspectivas criativas de trabalho nas dimensões do próprio corpo, da subjetividade, da emoção e do empoderamento.

Também realizam oficinas práticas e teóricas com grupo de jovens. A customização, o estêncil e as pinturas em sobras de madeira MDF são acompanhadas de conversas sobre o mercado capitalista, sustentabilidade, Ecosol e feminismo. São questionadas práticas cotidianas de consumo não consciente, que não valorizam socialmente o trabalho humano, que mercantilizam todas as formas de vida, que reproduzem papéis "de mulher" e "de homem". Reflexões que demonstram que a Economia Solidária "está intimamente relacionada à luta pela autodeterminação dos povos, ao reconhecimento do bem viver e se expressa cotidianamente nas 'lutas' das comunidades tradicionais contra a mercantilização da vida, em favor dos bens comuns, da gestão comunitária e da reciprocidade" (FARIAS, 2015, p. 182).

Marias Lavrandeiras e Kuntu inserem-se na experiência de economia solidária que "valoriza as histórias de vida, os conhecimentos e as práticas emancipadoras e solidárias das

mulheres, desqualificados historicamente" (FARIAS, 2015, p. 184). Suas intencionalidades políticas questionam a ordem capitalista masculina de organização e, como mulheres, voltam-se para suas subjetividades, que se fortalecem "por meio da autonomia financeira, do acesso a conhecimentos e técnicas produtivas, enfim, pensam sua condição no mundo e as formas de transformar tal condição" (FARIAS, 2015, p. 184).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aproximação metodológica das histórias da vida das entrevistadas possibilitou que relêssemos o conceito de *e/los* de Josso (2006). Esse *e/lo* já é estabelecido pelas artesãs pela prática como pensam, pelos circuitos e trajetórias com os quais se esbarram dentro da vida cotidiana. Os encontros, fortalecidos em uma segunda vez pelo encontro de uma metodologia que favorece a complexidade dos *e/los*, nesse caso das artesãs e artesão-jovens se dá pelo ofício, por diferenças, nas somas de um dos traços da juventude no Brasil na sociedade contemporânea.

Há de reconhecer a riqueza na formação de si (JOSSO, 2007), respeitando suas trajetórias de vida com suas idiosincrasias. A riqueza está em percebermos as aprendizagens e experiências que, ao narrarmos o que vivemos, vamos produzindo. Ou seja, é a consciência dos acontecimentos que, ao serem narrados, são novamente pensados, sentidos e reelaborados. Fazendo o que Josso enfatiza ao indicar por meio das suas pesquisas que há um caminho formador possível de ser identificado por todos, desde que tenhamos essa intenção.

Uma juventude que se coloca como ser no mundo, que para Milton Santos (2000, p. 173) é a percepção da nova consciência, "o que conta é o tempo das possibilidades efetivamente criadas, em que cada geração encontra disponível". Assim, o tempo que conta para nós conta no contexto de juventudes em corpos de mulheres brancas, negras, gays, artistas e, nesse caso, fazendo artesanato na "reconstrução vertical do mundo" (SANTOS, 2000, p. 169). Aqui construímos um "nó conceitual", de Josso (2007, p. 417), pois o ser no mundo é integrar "assim as dimensões de nosso ser no mundo, nossos registros de expressões, nossas competências genéricas transversais e nossas posições existenciais".

O artesanato como arte de resistência é um modo de ação direta, que produz, de maneira imediata e prática, a mensagem que acreditamos. Realizamos por meio do artesanato tocado vestido levado às ruas, no modo como as artes de resistências sobrevivem. Não é uma arte pela arte, e nem somente arte designer como aponta Ana, mas arte de resistência, que convida a tocar e deixar-se tocar por meio desse trabalho.

Youth, life stories, gender, art and resistance

Abstract – The article has, as its methodologic basis, Marie-Christine Josso's life stories (1999, 2006, 2007), and analyses the Youth's participation in observed forming paths on the way of their duties as craftsmen in groups such

as Maria Lavrandeiras, the Kuntu and the Customiza Gabriel's craftsman. The attributed identities, the socio-political veins and eye, of the feminist women, both young and old, black and white, tell, in a unique way, how they see the country they are inserted in. They tell us about the forming of the self by the means of labor and their experiences. These themes are tangent to the fields of art and craftwork, both of which Edla Eggert's group (2009, 2011) seek to study and insert in academic circles. In this article, we seek to expand it to the correlated social and cultural angles of the youth. The writing discusses the place of prejudice that goes from the historic transcendence of these young women, to the power of telling their versions through art and craftwork. It brands looks that cannot be ignored. It indicates the passage of plural subjects that speak about the construction of multiple identities, seeking, in the finished work, a project of life in movement and daily action. The language adopted also tells the place of gender inclusion readings – a place demarked in these lines – since it's already possible to comprehend the place as desired and reached by discussion from the arts to the craftwork, as the mean of their resistances.

Keywords: Youth. Life stories. Gender. Arts. Craftwork.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. *Agenda Nacional do Trabalho Decente para a Juventude no Brasil*. Brasília: Ministério do Trabalho e Emprego; Secretária-Geral da Presidência da República, 2011.

BRASIL. *Relatório sobre violência homofóbica no Brasil*. Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos, 2012. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorioviolencia-homofobica-ano-2012>>. Acesso em: 6 jan. 2015.

CARRASCO, C. A sustentabilidade da vida humana: um assunto de mulheres? In: FARIA, N.; NOBRE, M. *A produção do viver*. São Paulo: Cadernos Sempre Viva/SOF, 2003.

EGGERT, E. *Narrar processos: tramas da violência doméstica e possibilidades para a Educação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

EGGERT, E. (Org.). *Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2011.

FARIAS, M. de F. L. de. Economia solidária. In: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de estudos de gênero*. Dourados: EDUFGD, 2015.

FONSECA, G. *Customiza Gabriel: entrevista*. Caxias do Sul, 23 dez. 2015. Entrevista concedida a Paula Cervelin Grassi e Thayane Cazallas.

GRASSI, C. P.; GRASSI, C. P. *Marias Lavrandeiras: entrevista*. Caxias do Sul, 23 dez. 2015. Entrevista concedida a Thayane Cazallas.

GROPPO, L. A. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. *Revista de Educação Cogeime*, ano 13, n. 25, p. 9-22, dez. 2004.

JOSSO, M.-C. História de vida e projeto: a história de vida como projeto e as "histórias de vida" a serviço de projetos. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 1999

JOSSO, M.-C. As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

JOSSO, M.-C. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. *Educação Porto Alegre/RS*, v. 3, n. 63, p. 413-438, set./dez. 2007

KUSTRÍN, S. S. Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis. *Historia Actual OnLine*, n. 13, p. 171-192, 2007.

LANGONE, A. *Kuntu*: entrevista. Caxias do Sul, 23 dez. 2015. Entrevista concedida a Paula Cervelin Grassi e Thayane Cazallas.

MOCELLIN, M. C.; HERÉDIA, V. B. M.; GONÇALVES, M. do C. S. Migrantes da Fronteira: entre dois mundos. *Métis: História Et Cultura*, v. 11, n. 22, p. 141-159, jul./dez. 2012.

MOARES, V. de. *Receita de mulher*. Rio de Janeiro, 1959. Disponível em: <<http://www.vinicius-demoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/receita-de-mulher>>. Acesso em: 22 maio 2015.

MOTT, L. O jovem homossexual: noções básicas para professores, jovens gays, lésbicas, transgêneros e seus familiares. In: FIGUEIRÓ, M. N. D. (Org.). *Educação sexual: em busca de mudanças*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009. p. 17-34.

NOVAES, R. Juventude e sociedade: jogos de espelhos. Sentimentos, percepções e demandas por direitos e políticas públicas. *Revista Sociologia Especial – Ciência e Vida*. São Paulo, out. 2007.

PAREDES, J. *Hilando Fino, desde el feminismo comunitario*. La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2010.

ROCHA, H. S. *Juventude e eleições*. Agência Jovem, 6 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.agenciajovem.org/wp/juventude-e-eleicoes/>>. Acesso em: 22 maio 2015.

SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento político à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

WEISELFISZ, J. J. *Mapa da Violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. São Paulo: Flasco, 2015. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2015.

Recebido em fevereiro de 2016.
Aprovado em fevereiro de 2016.