

GABRIELA POLTRONIERI LENZI

**OFICINA DO CHAPÉU:
AUTOESTIMA, IDENTIDADE,
SOCIABILIDADE E APOIO SOCIAL
DURANTE O CÂNCER DE MAMA**



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

COLECCIÓN VÍTOR

433

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y Gabriela Poltronieri Lenzi

1.^a edición: noviembre, 2018
I.S.B.N.: 978-84-1311-005-9
Depósito legal: S 427-2018

Ediciones Universidad de Salamanca
Apartado postal 325
E-37080 Salamanca (España)

Realizado por:
Cícero, S. L.
Tel. 923 12 32 26
37007 Salamanca (España)

Impreso en España-Printed in Spain

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse
sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

RESUMO:

Lenzi, G. P. (2018). *Oficina do Chapéu: Autoestima, Identidade, Sociabilidade e Apoio social durante o Câncer de Mama*. (Tese de Doutorado em Ciências Sociais). Universidad de Salamanca.

Durante o tratamento quimioterápico, mulheres acometidas pelo câncer de mama sofrem com os seus efeitos colaterais. Além dos medos relacionados à doença, como o encontro face a face com a morte, as dores físicas e as questões econômicas para abarcar o tratamento, esses efeitos, como a queda total dos cabelos, trazem à tona obstáculos que afetam a sua identidade e a autoestima, tornando-se a cabeça careca signo de estigma social. Para cobrir essas cabeças, agora sem cabelos, essas mulheres buscam alternativas em elementos da indumentária, como lenços e perucas, os quais carregam consigo o estigma da doença. Por outro lado, acessórios, como o chapéu, quase em desuso nos dias de hoje, apresentam-se como uma possibilidade, durante esse processo, de apoio a essas mulheres na manutenção de sua identidade feminina. Desse contexto, emergiu a principal questão desta pesquisa: Como e de que maneira um elemento da indumentária é capaz de auxiliar na autoestima e na manutenção e/ou reestruturação da identidade em mulheres acometidas pelo câncer de mama? Mais que auxiliar nessa manutenção de autoestima e identidade, levantamos a hipótese de que a própria técnica de chapelaria, se empregada em grupo, possa ser um meio para as mulheres acometidas pelo câncer de mama criarem, com seus pares, uma rede de relacionamentos sociais que, por sua vez, pode ser um apoio enquanto vivenciam a doença. Assim, buscamos, de modo geral, compreender como e se o chapéu e a técnica da chapelaria podem ser relevantes para a identidade, a autoestima e a sociabilização das mulheres acometidas pelo câncer que frequentam a Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Também elencamos os seguintes objetivos específicos: a) criar uma oficina que ensine a técnica de chapelaria para mulheres acometidas pelo câncer; b) entender de que maneira o chapéu contribui para a autoestima e para a identidade das mulheres acometidas pelo câncer durante o tratamento quimioterápico; c) observar como a confecção manual dos chapéus influencia novas relações sociais entre pacientes curadas, pacientes em processo de quimioterapia e voluntárias; d) verificar como um elemento de moda em gradativo desuso pode ser reutilizado, em segmentos específicos, como, no caso, nas pacientes com câncer em tratamento quimioterápico; e) reconhecer as histórias pessoais dessas mulheres com câncer, por meio do processo de confecção e dos chapéus criados nele. Esta investigação se enquadra na Antropologia Aplicada, mas permeia as áreas de Antropologia do Corpo, da Saúde e da Doença e da Moda e do Design. Fizemos uso da etnografia, sendo que nos colocamos como observadoras participantes, mas também realizamos entrevistas não diretas e entrevistas semiestruturadas. Também utilizamos a Escala da Autoestima de Rosenberg, como meio de validação para visualizar se houve aumento da autoestima após o uso do chapéu. Para descrever os dados coletados em campo, fizemos uso da descrição densa seguida por interpretação, como nos sugere a antropologia hermenêutica. Os principais resultados obtidos nesta investigação demonstram que o chapéu pode ser um aliado na manutenção da identidade, visto que seu uso não denuncia uma simbologia estigmatizada. Quanto à medição da autoestima, constatamos um aumento de 8,38%, se comparado o antes ao depois do uso do acessório. As relações sociais desenvolvidas nas oficinas serviram não somente como apoio, mas também como inspiração para a obtenção da cura.

PALAVRAS-CHAVE: Câncer de Mama. Identidade. Autoestima. Socialização. Contato Social. Identidade Feminina. Chapéu. Oficina do Chapéu.

RESUMEN:

Lenzi, G. P. (2018). *Taller de Sombreros: Autoestima, Identidad, Sociabilidad y Apoyo Social Durante el Cáncer de Mama*. (Tesis Doctoral en Ciencias Sociales). Universidad de Salamanca.

Durante el tratamiento quimioterápico, mujeres acometidas por el cáncer de mama sufren sus efectos colaterales. Además de los miedos en lo que se refiere a la enfermedad, como el encuentro cara a cara con la muerte, los dolores físicos y las cuestiones económicas para pagar el tratamiento, esos efectos, como la caída total de los cabellos, traen a colación obstáculos que afectan su identidad y la autoestima, volviéndose la cabeza calva un signo de estigma social. Para cubrir esas cabezas, en este momento sin pelo, esas mujeres buscan alternativas en elementos de la indumentaria, como pañuelos y pelucas, los cuales traen hacia sí el estigma de la enfermedad. Por otro lado, accesorios, como el sombrero, casi en desuso hoy en día, se presentan como una posibilidad, durante ese proceso, de apoyo a esas mujeres en la mantención de su identidad femenina. De ese contexto emergió la principal cuestión de esta investigación: ¿Cómo y de qué manera un elemento de la indumentaria es capaz de ayudar en la autoestima y en la mantención y/o reestructuración de la identidad en mujeres acometidas por el cáncer de mama? Más que ayudar en esa mantención de autoestima e identidad, suscitamos la hipótesis de que la propia técnica de sombrerería, si empleada en grupo, pueda ser un medio para que las mujeres acometidas por el cáncer de mama creen, con sus compañeras, una red de relaciones sociales que, a su vez, puede servir como apoyo mientras viven la enfermedad. De esa manera, buscamos, por lo general, comprender cómo y si el sombrero y la técnica de la sombrerería pueden ser relevantes para la identidad, la autoestima y la sociabilización de las mujeres acometidas por el cáncer que frecuentan la Red Femenina de Combate al Cáncer, de Blumenau, Santa Catarina, Brasil. También listamos los siguientes objetivos específicos: a) crear un taller que enseñe la técnica de la sombrerería a mujeres acometidas por el cáncer; b) entender de qué manera el sombrero contribuye a la autoestima y a la identidad de las mujeres acometidas por el cáncer, durante el tratamiento quimioterápico; c) observar cómo la confección manual de los sombreros influencia nuevas relaciones sociales entre pacientes curadas, pacientes en proceso de quimioterapia y voluntarias; d) verificar cómo un elemento de moda en gradual desuso puede ser reutilizado en segmentos específicos, como, en este caso, con las pacientes con cáncer en tratamiento quimioterápico; e) reconocer las historias personales de esas mujeres con cáncer, por medio del proceso de confección y de los sombreros creados a través de él. Esta investigación se encuadra en la Antropología Aplicada, pero permea las áreas de la Antropología del Cuerpo, de la Salud y de la Enfermedad y de la Moda y del Diseño. Hicimos uso de la etnografía y nos pusimos como observadoras participantes, pero también realizamos entrevistas no directivas y entrevistas semiestructuradas. También utilizamos la Escala de la Autoestima de Rosenberg como medio de validación para visualizar si hubo aumento de la autoestima después del uso del sombrero. Para describir los datos recogidos en el campo, hicimos uso de la descripción densa seguida de interpretación, como nos sugiere la antropología hermenéutica. Los principales resultados obtenidos en esta investigación demuestran que el sombrero puede ser un aliado en la mantención de la identidad, visto que su uso no denuncia una simbología estigmatizada. En cuanto a la medición de la autoestima, comprobamos un aumento de un 8,38%, si se hace una comparación antes y después del uso del accesorio. Las relaciones sociales desarrolladas en los talleres sirvieron no solo como apoyo, pero también como inspiración para la obtención de la cura.

PALABRAS CLAVE: Cáncer de Mama. Identidad. Autoestima. Socialización. Contacto Social. Identidad Femenina. Sombrero. Taller del Sombrero.

ABSTRACT:

Lenzi, G. P. (2018). *The Hatmaking Workshop: Self-esteem, Identity, Sociability and Social Support Throughout Breast Cancer*. (Doctorate Thesis in Social Science). Universidad de Salamanca.

During the chemotherapy treatment, women with breast cancer suffer from its side effects. Besides the fears related to the disease, such as the encounter face-to-face with death, the physical pain and the economic issues regarding paying for the treatment, these effects, such as the total hair loss, bring up obstacles which affect their identity and their self-esteem, turning the bald head into a social stigma sign. To cover their heads, now hairless, these women look for alternatives in elements of clothing, such as scarves and wigs, which carry along the disease's stigma. On the other side, accessories, such as the hat, almost in disuse nowadays, present themselves, during this process, as a possibility of support for the preservation of these women's female identity. From this context the main question in this research emerged: How and in which way an element of clothing is able to help self-esteem and identity preservation and/or reorganization in women with breast cancer? More than helping this preservation of self-esteem and identity, we raise the hypothesis that the hatmaking technique itself, if applied in a group, may be a means for women with breast cancer to create, along with their colleagues, a network of social relations which, in turn, may be some sort of support while they experience the disease. Thus, on the whole, we aim at understanding how and whether the hat and the hatmaking technique may be relevant towards identity, self-esteem and socialization of women with cancer who participate in the Women's Cancer Network, in Blumenau, Santa Catarina, Brazil. We have listed the following specific objectives: (a) to set up a workshop through which hatmaking techniques are taught to women with cancer; (b) to understand in which way the hat contributes to the self-esteem and to the identity of women with cancer, during the chemotherapy treatment; (c) to observe how the production of hats by hand influences new social relations among patients cured of cancer, patients undergoing chemotherapy and volunteers; (d) to investigate how a fashion element in gradual disuse may be reused, in specific segments, such as in the case of patients with cancer undergoing chemotherapy; (e) to acknowledge the personal histories behind these women with cancer, by means of the manufacturing process and of the hats produced thereby. This research fits into Applied Anthropology, but permeates the areas of Body, Health, Disease, Fashion and Design Anthropology. We made use of ethnography and put ourselves as participant observers, but we also conducted nondirective and semistructured interviews. We also made use of the Rosenberg Self-esteem Scale, as a means of validation in order to check whether there was an increase of self-esteem after wearing the hat. In order to describe the data collected in the field, we made use of thick description followed by interpretation, as suggested by hermeneutic anthropology. The main results obtained in this research show that the hat may be an ally in the preservation of identity, since wearing it does not bring along a stigmatized symbology. Concerning the evaluation of self-esteem, we found an 8,38% increase, comparing it before and after the women started wearing the accessory. The social relations established in the workshops served not only as support, but also as an inspiration for healing.

KEY WORDS: Breast Cancer. Identity. Self-esteem. Socialization. Social Contact. Female Identity. Hat. Hatmaking Workshop

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	10
LISTA DE TABELAS	12
LISTA DE SIGLAS E/OU ABREVIATURAS	13
1 A ESCOLHA DOS MATERIAIS PARA A CONFECÇÃO DOS CHAPÉUS ...	16
1.1 DOS DADOS INTRODUTÓRIOS	16
1.2 DA JUSTIFICAÇÃO QUANTO O PROCESSO REDACIONAL	25
1.3 DA JUSTIFICAÇÃO QUANTO AO PERCURSO DA PESQUISA POR MEIO DOS CAPÍTULOS	25
1.4 DA ESTRUTURAÇÃO DA PESQUISA	27
2 A DEFINIÇÃO METODOLÓGICA: OS MOLDES QUE DERAM FORMA AO CHAPÉU	31
2.1 UMA IMERSÃO NAS “ANTROPOLOGIAS”	31
2.2 NOTAS SOBRE OS MÉTODOS CIENTÍFICOS PROPOSTOS NESTA INVESTIGAÇÃO	45
2.3 A DEFINIÇÃO DA PESQUISA E A ESCOLHA DO CAMPO.....	54
2.3.1 O que antecedeu a pesquisa: O desenho do chapéu	54
2.3.2 Contextualização da comunidade	57
2.3.2.1 Sobre Blumenau	57
2.3.2.2 Sobre a Rede Feminina de Combate ao Câncer da cidade de Blumenau	62
2.4 RELATOS SOBRE A ENTRADA E A VIVÊNCIA EM CAMPO: UM PANORAMA DO CONTEXTO	68
2.4.1 Da concepção da ideia para as mãos e das mãos para a cabeça: Uma descrição Densa da vivência em campo.....	69
3 O MARCO TEÓRICO: OS PRINCIPAIS PESPONTOS DO CHAPÉU.....	96
3.1 A MODA, A INDUMENTÁRIA E O FEMININO	96
3.1.1 Sobre a moda e a indumentária	96
3.1.2 Entre linhas, teares e agulhas: o feminino por meio dos ofícios manuais da indumentária.....	100
3.1.3 A moda como produto do feminino ou o feminino como produto da moda? ...	107

3.1.4	A reafirmação da identidade e da autoestima por meio de um elemento da indumentária.....	114
3.2	O CHAPÉU: UM ACESSÓRIO ENTRE A MODA E UM FRAGMENTO CORPÓREO.....	1243.2.1
	<i>..... O CHAPÉU COMO PROLONGAÇÃO DA CABEÇA OU A CABEÇA COMO SUPORTE DO CHAPÉU: UM ADEREÇO DE SIMBOLOGIA, DISTINÇÃO, IDENTIDADE E PROTEÇÃO</i>	124
3.2.2	Chapéus e penteados: entre o desvelar e o ocultar do feminino	136
3.3	O CORPO COMO ESPAÇO DO FEMININO	142
3.3.1	Os corpos dentro do corpo: entre o nu e o vestido	143
3.3.2	Corpo feminino: entre o fisiológico e o cultural	149
3.3.3	O corpo estético: beleza e feiura	156
3.3.4	O corpo feminino enfermo: no contexto do câncer	163
3.3.5	Do seio para a mama e as alterações resultantes do câncer	168
3.3.6	Cabeça e face.....	175
3.3.7	Cabelo	181
3.4	O TRABALHO MANUAL E O GRUPO: SOCIABILIDADE, APRENDIZADO E UMA POSSÍVEL TERAPIA	192
3.4.1	A sociabilidade entrelaçada aos trabalhos manuais de moda e do feminino	192
3.4.2	Aprendizado e terapia: frutos do trabalho manual	199
4	A CONVIVÊNCIA EM RELATOS: A ESCOLHA DOS ADORNOS DO CHAPÉU	204
4.1	NUNCA É DEMAIS RELEMBRAR: AS CONFECCIONADORAS, AS USUÁRIAS E AS QUE TRAMITAM ENTRE AS DUAS COISAS	207
4.2	SOBRE A IDENTIDADE E A AUTOESTIMA	208
4.2.1	As perdas dos referenciais identitários.....	208
4.2.2	Beleza, feiura e os diversos antônimos dessas palavras	214
4.2.3	Mas o que é ser feminina?	218
4.2.4	A autoestima como autoamor durante o câncer	222
4.3	O CHAPÉU COMO INTERMEDIÁRIO	225
4.3.1	A técnica da chapelaria na ativa	226
4.3.2	O aumento da autoestima e o sustento da identidade após o uso do chapéu no câncer de mama.....	230
4.3.3	Um trabalho manual com sabor de responsabilidade social	236

4.4	RELAÇÕES SOCIAIS, FRUTO DA OFICINA DO CHAPÉU	238
4.4.1	Entre as costuras: a amizade bordada no chapéu	238
4.4.2	“Me sinto amada”: O apoio social trazido pelo chapéu.....	242
4.5	DA CABEÇA PARA AS MÃOS, DAS MÃOS PARA AS CABEÇAS: UM ALICERCE PARA AS EMOÇÕES	245
4.5.1	Das mãos para a cabeça e da cabeça para os corações	246
4.5.2	O aprender de si, do outro e do trabalho manual	248
4.5.3	Ponto a ponto	251
4.6	OS ENTREMEIOS DOS BORDADOS: AS HISTÓRIAS INTERLIGADAS NAS TRAMAS DOS CHAPÉUS.....	253
4.6.1	Descobrir a doença, omitir os sentimentos.....	254
4.6.2	Modelos por dois dias: Uma sessão de fotos e um desfile	262
4.6.3	Os encontros entre elas	267
4.6.4	A Oficina do Chapéu e a Entidade.....	272
4.6.5	O chapéu que não foi usado.....	276
4.6.6	O chapéu usado.....	279
4.7	RELATOS DE VIVÊNCIA: ENTRE O CHAPÉU E O CÂNCER DE MAMA.....	282
5	INTERPRETAÇÃO	288
6	CONCLUSÃO	307
	REFERÊNCIAS	314
	APÊNDICES	338
	APÊNDICE 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	338
	APÊNDICE 2 – DECLARAÇÃO DE DIREITO DE IMAGEM	341
	APÊNDICE 3 – CRONOGRAMA DE ATIVIDADES DESENVOLVIDAS AO LONGO DA OFICINA DO CHAPÉU	342
	APÊNDICE 4 – PERGUNTAS UTILIZADAS PARA GUIAR AS ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS REALIZADAS COM ALGUMAS DAS USUÁRIAS DO CHAPÉU	343
	APÊNDICE 5 – PERGUNTAS UTILIZADAS PARA GUIAR AS ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS REALIZADAS COM ALGUMAS DAS MULHERES QUE CONFECCIONARAM OS CHAPÉUS APÓS O TÉRMINO DA OFICINA.....	344

APÊNDICE 6 – PERGUNTAS UTILIZADAS PARA GUIAR A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA COM A PRESIDENTE DA ENTIDADE	345
APÊNDICE 7 – PERGUNTAS UTILIZADAS PARA GUIAR A ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA COM A VOLUNTÁRIA LÍDER DO PROJETO OFICINA DO CHAPÉU	346
ANEXOS	347
ANEXO 1 – ESCALA DA AUTOESTIMA DE ROSENBERG APLICADA NOS SUJEITOS DA PESQUISA, COM OS PONTAS PARA AVALIAÇÃO.....	347
ANEXO 2 – A VIVÊNCIA EM CAMPO EM IMAGENS	348

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema das antropologias utilizadas na investigação e suas posições e proporções dentro da Antropologia.....	31
Figura 2 - Esquema criado em diário de bordo para delimitar e organizar as possibilidades de viabilização do projeto que envolveria o chapéu com as mulheres acometidas pelo câncer, por meio do qual chegamos à Rede Feminina de Combate ao Câncer	57
Figura 3 - Este mapa expõe a localização geográfica da cidade de Blumenau, dentro do estado de Santa Catarina, e também do estado dentro do Brasil	59
Figura 4 - Centro histórico da cidade de Blumenau, onde se pode ver o Castelo da Moellmann, um traço da arquitetura germânica presente na cidade.....	59
Figura 5 - Funcionários da Fábrica de Chapéus Nelsa em frente à sede da empresa, entre as décadas de 1930 e 1940	60
Figura 6 - Rede Feminina: a inauguração é o assunto.....	63
Figura 7 - Sede da Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, SC, Brasil	64
Figura 8 - Voluntárias da RFCC com o traje de gala da instituição, no centro da cidade de Blumenau, SC, Brasil.....	67
Figura 9 - Voluntárias pintando de rosa, em Blumenau, SC, Brasil, a ponte Comendador Souza e Silva para o Outubro Rosa.....	68
Figura 10 - O histórico Castelo da Moellmann, em Blumenau, SC, Brasil, iluminado de rosa para o Outubro Rosa.....	69
Figura 11 - Ligação entre pacientes curadas e em processo de cura por meio do chapéu e os benefícios esperados dessa junção	71
Figura 12 - Alguns dos chapéus da oficina já em seus moldes. A partir desse processo, as pacientes poderiam, então, trabalhar sobre eles.....	78
Figura 13 - Vera e Tânia, que fariam os acessórios para serem usados por elas mesmas, no dia da escolha do chapéu	80
Figura 14 - Algumas das chapeleiras posando para fotografia com os chapéus que confeccionaram.....	86
Figura 15 - Grupo das chapeleiras, no dia da sessão fotográfica, antes de entregarem os chapéus às colegas que os usariam	87
Figura 16 - Momento da entrega de um dos chapéus, entre chapeleira e usuária	89

Figura 17 - Entrega, pela Presidente da RFCC de Blumenau, SC, Brasil, de um certificado pelos serviços prestados à entidade	91
Figura 18 - Certificado recebido da Presidente da RFCC de Blumenau, SC, Brasil, atestando o trabalho realizado na entidade	91
Figura 19 - Último encontro, com a maioria das integrantes da Oficina do Chapéu desenvolvida na RFCC de Blumenau, SC, Brasil	93
Figura 20 - Mesa de conversa entre as participantes da Oficina do Chapéu	93
Figura 21 - “ <i>The fields no longer believes in harvest some crops</i> ”, 2004, de Marilena Pelosi	104
Figura 22 - Retrato pintado por Charles Émile Carolus-Duran, em 1873, no qual podemos visualizar o uso da cartola como adereço do vestuário feminino de montaria	132
Figura 23 - Fotografia de uma jovem vestindo roupa de montaria e chapéu-coco por volta de 1891	132
Figura 24 - Nessa imagem original da década de 1920, podemos observar a difusão do chapéu cloche e do penteado conhecido como Chanel ou Eton, utilizados em massa pelas mulheres	140
Figura 25 - Esquema que ilustra o caminho percorrido em relação aos estudos do corpo para esta pesquisa	143
Figura 26 - Vestido de baile, de Jacques Fath, 1952, visto de frente, em que temos a proporção da decoração no busto.....	174
Figura 27 - Vestido de baile, de Jacques Fath, de 1952, visualizado de perfil, demonstrando o decote afastado do corpo com o intuito de ressaltar o seio	174
Figura 28 - Cabeça da Medusa de Caravaggio do ano de 1598 – encontra-se na Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.....	177
Figura 29 - Quadro com o cabelo de María Santa Morales, 1967, devotado a Nossa Senhora da Conceição de Nava del Rey, Valladolid, Espanha.....	183
Figura 30 - Mulheres chapeleiras, em 1950, na região de Signa, se reuniam para desenvolver o ofício de trançar as palhas	193
Figura 31 - Rendilheiras de Peniche em pequenos grupos de mulheres – Portugal.....	196
Figura 32 - Esquema com o design da pesquisa.....	206

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Resultados das duas aplicações da Escala de Autoestima de Rosenberg às mulheres participantes da pesquisa.....	235
--	-----

LISTA DE SIGLAS E/OU ABREVIATURAS

CAAE - Certificado de Apresentação para Apreciação Ética

Dr. - Doutor

FADU/UBA - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, da Universidad de Buenos Aires

FURB - Universidade Regional de Blumenau

GEPES - Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Superior, da Universidade Regional de Blumenau

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INCA - Instituto Nacional de Câncer

Km - quilômetros

n. - número

OMS - Organização Mundial da Saúde

ONG - Instituição Não Governamental

OPAS - Organização Pan-Americana da Saúde

PIB - Produto Interno Bruto

RFCC - Rede Feminina de Combate ao Câncer

RFNCC - Rede Feminina de Combate ao Câncer Nacional

s/d. - sem data

s/p. - sem página

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

TECLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UCLA - Universidade da Califórnia, Los Angeles

WCRF - World Cancer Research Fund International



1 A ESCOLHA DOS MATERIAIS PARA A CONFECÇÃO DOS CHAPÉUS

1.1 DOS DADOS INTRODUTÓRIOS

Há tempos, questões que delineavam as relações entre indivíduo e objetos da indumentária habitualmente faziam parte de nosso cotidiano, vista nossa própria necessidade de compreensão dessas relações pela profissão à qual nos dedicávamos como artesãs, criadoras e desenhadoras de moda. Isso porque se tornava impossível a criação de um objeto sem essa percepção que nos provocava diariamente.

No sentido mencionado, imersas no mundo dos objetos, desde a concepção até o desenvolvimento das técnicas e labores artesanais, percebíamos que esses objetos não poderiam ser completos sem considerar o principal motivo de sua criação: as pessoas. Era para as pessoas que os objetos eram criados, eram delas e de suas necessidades que os objetos emergiam, eram elas que, junto a tais objetos, a eles davam sentido e comunicavam a sua representatividade social. Também eram elas as detentoras de conhecimentos artesanais e manuais que, ao longo da história, possibilitavam tal concretização. Assim, em busca dessas pessoas e desses objetos, mais especificamente das roupas e da indumentária, buscávamos entender essa relação entre os corpos e a comunicação feita por meio do uso da roupa escolhida para tutelar a imagem identitária pessoal com a qual cada indivíduo decide, ao longo de sua vida, se apresentar socialmente, como trata Goffman (2014).

Comprendemos, então, que se torna difícil desassociar a representação social do indivíduo e a roupa que ele veste. Nesse sentido, tendo o sujeito e seu comportamento como objetos centrais dessa relação, dirigimos o nosso olhar à fala de Squicciarino (2012) que menciona a relevância da roupa e da moda para os estudos antropológicos. Desse modo, utilizamos tal afirmação como apoio para embasar a pesquisa ora apresentada, que consistiu na visualização desse sujeito por meio de um objeto da indumentária. Com as experiências empíricas que nos ligavam à curiosidade sobre a relação entre roupas e pessoas também coincidiam bibliografias que mostravam a indumentária como um objeto comumente presente nos estudos das Ciências Sociais e Humanas (Sahlins, 1979; Lipovetsky, 1990, 1999, 2007; Lipovetsky & Roux, 2004; Simmel, 2008; Mello & Souza, 1987; Freyre, 1987; Barthes, 2003, 2005; Godart, 2010; Balzac, 2016; Eco 1982, entre tantos outros autores). Sentíamos-nos acolhidas pela Antropologia como área para investigar a roupa no contexto cultural e social das pessoas.

Embora a moda perpassasse distintos âmbitos da vida social e se reflita nos diversos objetos que nos circundam, entendemos que, na roupa, ela se encontra de forma íntima e complacente, sendo capaz de, em poucos segundos de visualização, expressar ao indivíduo que a veste o contexto histórico, social, cultural e também pessoal em que se encontra inserido (Lipovetsky, 1990; Svendsen, 2010). Logo, a moda aderida pelas roupas torna-se um instrumento para o exercício da identidade, capaz, ao mesmo tempo, de transferir personalidade ao indivíduo e de fazê-lo se sentir pertencente ao grupo social com o qual se identifica. Nesse caso, a roupa se empodera do valor simbólico que lhe cabe. Certamente, tal valor simbólico devotado às roupas depende da intenção e da ação humana em relação a elas, ou seja, será o envolvimento da pessoa com a peça de roupa que dará a ela um peso maior ou menor. Alguns elementos da indumentária, contudo, carregam consigo uma habilidade inata de tutelar a identidade do indivíduo que a veste preservando seu próprio valor simbólico. O chapéu é considerado um desses elementos, reconhecido por diferentes áreas e disciplinas, como Psicologia, Antropologia, Literatura e *Design*, como objeto carregado, por si só, de simbologia (Jung & Von Franz, 1968; Machado de Assis, 1884; Holanda, 1989, Carvalho, 2010; Freud, 2004).

Em referência ao chapéu, após anos de convivência como observadoras participantes dentro de um grupo de chapeleiros que vivia na região de Florença, Itália, e em Blumenau, Santa Catarina, Brasil, aprendemos a técnica da chapelaria. Nesse período, também coletamos memórias e falas desses sujeitos, as quais resultaram, em 2014, em nossa dissertação de mestrado (Lenzi, 2014). Desde então, as prospecções que tínhamos em relação à técnica da chapelaria eram no sentido de aplicá-la a um grupo ao qual o uso do chapéu pudesse trazer visíveis benefícios. Aliado a isso, tivemos vivências, no decorrer da nossa jornada laborativa como chapeleiras, com mulheres que nos procuravam, durante a quimioterapia decorrente do câncer de mama, para que confeccionássemos chapéus, pois se encontravam sem os cabelos. Independente dos motivos dessa busca – que iam desde uma viagem ao exterior até o frio que sentiam na cabeça – essas mulheres demonstravam interesse pelo uso do acessório naquele momento. A partir daí, elaboramos um Projeto que consistia em um laboratório¹ que, por sua vez, envolvia a confecção de chapéus por mulheres acometidas pelo câncer visando beneficiar e melhorar a sua qualidade de vida. Essa definição possibilitou que soubéssemos que a nossa pesquisa seria de cunho aplicado, também chamada de pesquisa-ação por Bastide (1972).

¹Ao longo desta tese, nos referimos, em alguns momentos, ao Projeto como laboratório e, em outros, como Oficina do Chapéu, nome escolhido pelos sujeitos da pesquisa. Portanto, os termos laboratório e Oficina do Chapéu são sinônimos neste estudo.

Igualmente já sabíamos que a pesquisa teria um viés etnográfico, no caso, com a nossa participação como observadoras. Tínhamos consciência da cautela que esse tipo de viés exige e da necessidade de nos mantermos com uma postura ética perante o que defendem as Ciências Sociais, pois percebíamos a complexidade de adentrar uma sociedade contemporânea, como trata Velho (2003, 2008), com a qual tínhamos uma relação próxima. Procuramos embasamento no mesmo autor que, em seu texto *Observando o Familiar*, enfatiza que, “[...] dentro de nossa própria sociedade existe, constantemente” uma “experiência de estranhamento” (Velho, 1978, p. 127) e que vivemos

[...] experiências restritas e particulares que tangenciam, pode eventualmente se cruzar e constantemente correm paralelas e outras tão plenas de significado quanto as nossas. A possibilidade de partilharmos patrimônios culturais com membros de nossa sociedade não nos deve iludir a respeito das inúmeras descontinuidades e diferenças provindas de trajetórias, experiências e vivências específicas. [...] Sob uma perspectiva mais tradicional poder-se-ia mesmo dizer que é exatamente isto que permite ao antropólogo realizar investigações na sua própria cidade. Ou seja, há distâncias culturais nítidas internas ao meio urbano em que vivemos, permitindo ao ‘nativo’ fazer pesquisas antropológicas com grupos diferentes do seu, embora possam estar basicamente próximos. (Velho, 1980, p. 16)

Com o mesmo olhar de Velho (1980) e com o discernimento sobre a pertinência do distanciamento cultural proposto pelo autor, vistas as diferenças internas presentes no meio urbano referido, examinamos as possibilidades de desenvolver o Projeto em algumas entidades da nossa cidade – Blumenau, Santa Catarina, Brasil –, tendo sido a Rede Feminina de Combate ao Câncer (RFCC) que decidiu acolhê-lo, dada a afinidade com o tema proposto: mulheres acometidas pelo câncer de mama que se encontram sem seus cabelos devido à quimioterapia. Essa instituição, que é não governamental e sem fins lucrativos, além de ter como um dos seus enfoques a prevenção do câncer de mama, possui outros setores que contemplam a mulher acometida por esse tipo de enfermidade, ou seja, a elas também são oferecidas terapias medicinais, como fisioterapia, e atividades que visam à interação, ao bem-estar e a cuidados. Por esse motivo, o Projeto por nós proposto encontrou compatibilidade com a proposta da entidade.

A aplicação do chapéu ao grupo mencionado justifica-se pelo fato de essas mulheres se encontrarem sem os cabelos, efeito colateral do tratamento quimioterápico. Essa falta de cabelos constitui um dos principais motivos da baixa autoestima. Nesse sentido, Camargo (2000) afirma que a perda dos cabelos é um dos fatores de maior estresse para a mulher acometida pelo câncer, podendo sua perda ser vista por elas como até mais impactante que o descobrimento da doença em si. Estimamos que isso se deva à relevância social e cultural do cabelo na construção identitária do feminino, se levarmos em conta o contexto em que essas mulheres se encontram inseridas. Quanto a isso, distintos autores, como Santana (2014);

Malysse (2002, 2008); Marques (2009); Sant'Anna (2014), entre outros, realizaram estudos relacionados com o cabelo, nos quais destacam a relevância desse elemento, considerando-o central na construção da identidade do feminino no Brasil, onde o cabelo longo é considerado um referencial de beleza, como trata Dalcastagnè (2007).

Certamente, tal premissa não se restringe à sociedade brasileira. Embora tenha destaque na cultura desse país, o cabelo é considerado também por outras culturas um traço que contribui para a construção individual e para a interação com os outros, podendo comunicar a classe social do indivíduo, a sua personalidade, os grupos políticos e religiosos aos quais pertence, e até o gênero, dependendo da sociedade. Sob essa lógica, Squicciarino (2012) aponta que

El cabello desaliñado y poco cuidado, así como el abandono en la forma de vestir, pueden indicar un estado de tensión, de agresividad, de rechazo o de indiferencia hacia la propia imagen, o una concentración de energías en torno a actividades y problemas específicos que absorben temporalmente toda la atención del individuo. Expresiones como ‘poner los pelos de punta’, ‘erizar el pelo’ y ‘tener un diablo como cabello’, ponen de manifiesto la convicción de que existe una estrecha relación entre los estados emotivos del individuo (miedo, ira, depresión, etc.) y el estado del cabello: los cuidados y el interés en torno al cabello atestiguan una profunda relación de identificación entre la persona y su pelo.² (p. 66)

Para o autor, as crenças e os costumes relacionados ao cabelo estão diretamente conectados a hábitos e mentalidades arcaicos que vêm desde os tempos primitivos, no sentido de que os penteados e os estilos de cabelo, embora possam ser diferentes em cada cultura, possuem uma relevância universal. Ainda de acordo com as palavras expressas por Squicciarino (2012), versando-as ao estudo por nós proposto, notamos essa capacidade simbólica do cabelo de comunicar o estado de espírito de cada pessoa. Sua forma de se apresentar, por meio de cortes, cores, estilos e comprimentos, e até a ausência dele, pode trazer, rapidamente, à tona características do indivíduo, vista a posição ostensiva e privilegiada em que se encontra ou o momento em que o sujeito vive, ou seja, no caso das mulheres acometidas pelo câncer, a falta dos cabelos escancara a enfermidade manifestada, principalmente, pelo estigma que a denuncia. Pelo fato de os cabelos possuírem essa constituição social, cultural e pessoal, estimamos que a sua perda seja, para a mulher que os perde, o sinal mais visível e palpável que confirma de fato a doença, tanto para elas mesmas quanto para a sociedade na qual estão incluídas e pela qual são estigmatizadas. Entendemos

² “O cabelo desarrumado, pouco cuidado, assim como o abandono na forma de vestir, pode indicar um estado de tensão, de agressividade, de rejeição ou de indiferença sobre a própria imagem ou uma concentração de energias em torno de atividades e problemas específicos que absorvem temporariamente toda a atenção do indivíduo. Expressões, como *poner los pelos de punt*, *erizar el pelo* e *tener un diablo como cabello*, expõem a convicção de que existe uma estreita relação entre os estados emotivos do indivíduo (medo, depressão, etc.) e o estado do cabelo: os cuidados e o interesse em torno do cabelo atestam uma profunda relação de identificação entre pessoa e seu cabelo.” (Tradução nossa)

que essas mulheres, assim se sentindo, tenham sua autoestima afetada, o que nos levou a ponderar que, nesse específico grupo, havia a possibilidade de existir uma necessidade que o chapéu poderia suprir. Diante disso, nos perguntamos: Como e de que maneira um elemento da indumentária é capaz de auxiliar na autoestima e na manutenção e/ou reestruturação da identidade em mulheres acometidas pelo câncer de mama? Além dessa questão elementar, outras questões adjacentes surgiram com o intuito de sustentar a investigação: Como o chapéu pode ser esse elemento auxiliar? De que modo seu uso é um possível apoio no que tange à sociabilização dessas mulheres nesse momento?

Esta última interrogativa nos levou a pensar nas questões que envolvem a sociabilidade e o contato social das mulheres acometidas pelo câncer, ou seja, víamos a possibilidade de desenvolvê-las – a sociabilidade e a socialização – dentro do grupo, também por meio do chapéu. Mais que isso, pensamos que a técnica que o desenvolve poderia ser indutiva nesse sentido. Acreditamos – quanto à sociabilidade gerada pelo uso do chapéu no meio social ao qual as pessoas pertencem – que esse acessório possa amenizar a leitura estigmatizada das suas usuárias feita pela sociedade e que, assim, a mulher com câncer consiga se sentir segura em interagir socialmente nos meios que antes frequentava sem que sua imagem de doente seja a primeira a emergir.

A moda em si traz, em sua história, especialmente se observada a partir do século passado, a característica de criar ambientes nos quais as mulheres tenham a possibilidade de sociabilizar. A esse respeito, Bonadio (2007) ilustra que, no período referido, ainda era visto como imoral o fato de as mulheres andarem nas ruas sem estarem acompanhadas e que os encontros avalizados socialmente consistiam em ir à igreja ou a chás. Assim, ir com as amigas às compras em lojas que vendiam roupas, acessórios e artigos para a *toilet* era visto como uma nova possibilidade de sociabilizar, conforme nos diz Bonadio (2007). O ato de sociabilizar exposto pela autora vem ao encontro do que almejávamos com o Projeto, ou seja, almejávamos a sociabilidade das mulheres acometidas pelo câncer por meio do uso do chapéu. Destacamos que essa sociabilidade é vista de formas distintas, devido às condições sociais femininas vividas nos diferentes períodos, e com diferentes enfoques. Em se tratando do Projeto que delineamos, a sociabilidade se daria, por um lado, pela liberdade das mulheres relacionada a gênero e, por outro, pelo apoio advindo de uma peça da indumentária – o chapéu – em busca da minimização de um estigma da doença. Contudo, nossa intenção consistia em demonstrar a capacidade da moda e das roupas como possíveis responsáveis pela sociabilidade das e entre as mulheres em diferentes casos e momentos.

Além dos chapéus, pensamos em empregar a técnica da chapelaria, por meio da criação e do desenvolvimento desse acessório. Dessa forma, os chapéus seriam feitos e usados pelas mulheres que participariam do laboratório – mas que já se encontravam fora da quimioterapia – ou então seriam construídos por elas e usados por colegas que também eram mulheres acometidas pelo mesmo câncer, embora ainda em tratamento. Pensamos em tomar tal medida devido à debilidade física de muitas mulheres, ainda em quimioterapia, em participar dos encontros para confeccionar os chapéus, embora elas fossem as interessadas em usá-los, pois se encontravam sem os cabelos. Portanto, as mulheres que se encontravam curadas seriam as mãos que confeccionariam os chapéus das colegas em tratamento de quimioterapia. Desse modo, em consonância com a inquietação principal, outra interrogativa paralela emergiu em relação aos possíveis benefícios da socialização entre elas: entre as mulheres que confeccionariam os chapéus e as usuárias do acessório. Isso porque uma parte das mulheres que confeccionaria os chapéus já se encontrava curada e com diversas histórias de superação e de apoio. Para Araújo e Fernandes (2008), o apoio social é um aspecto considerável para o bem-estar e a qualidade de vida para a mulher nesse contexto, no qual se revela

[...] a importância do suporte social, do estabelecimento de novas perspectivas, da contribuição para um ajuste social após o diagnóstico. Ao perceber esse apoio a mulher pode tornar-se forte e capaz de buscar uma nova reintegração do 'self'; pode, principalmente, encontrar uma melhor qualidade de vida, um começar de novo, apesar do câncer. (p. 670)

Estudos realizados na Universidade da Califórnia, Los Angeles (UCLA), dirigidos pelo médico pesquisador Steve Cole, apontam que o isolamento social pode aumentar consideravelmente as chances de doenças inflamatórias, cânceres e tumores (*Cole et al.*, 2007). Todavia, o inverso também ocorre: existe uma maior chance de cura para pessoas que enfrentam doenças, como o câncer, quando essas possuem contatos sociais dessa fase (*Lutgendorf et al.*, 2011; *Lutgendorf et al.*, 2012). Assim sendo, acreditamos que essa socialização, desenvolvida entre elas e seus pares igualmente pudesse ser um amparo durante esse momento, posto que o apoio social durante o câncer é considerado fundamental para uma maior qualidade de vida, como comentam as autoras anteriormente mencionadas.

Além das justificações pessoais, científicas e específicas do campo que pretendíamos adentrar, consideramos que a relevância desta pesquisa se encontrava, de igual modo, na amplitude e na abrangência desse tipo de câncer, tanto no Brasil quanto no mundo. No Brasil, segundo dados do Instituto Nacional de Câncer (INCA, s/d.), o câncer de mama é o mais comum entre as mulheres, depois do câncer de pele não melanoma. O mesmo ocorre em âmbito mundial, conforme podemos constatar nos dados coletados pela World Cancer

Research Fund International (WCRF, 2012): “[...] represents about 12% of all new cancer cases and 25% of all cancers in women. It is the fifth most common cause of death from cancer in women”³. (s/p.) A Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) e a Organização Mundial da Saúde (OMS) avaliam que, até o ano de 2030, ocorra um aumento de 46% de casos de câncer de mama em toda a América (Opas/Oms, 2016). A Região Sul do Brasil, local onde realizamos o trabalho de campo, é a região com maior incidência desse tipo de câncer, sendo que fatores endócrinos e outros relacionados à genética e à idade são tidos como os principais motivos do alto número de acometidas pela doença (Lauter et al., 2014). A Região Sul do Brasil, local onde realizamos o trabalho de campo, é a região com maior incidência desse tipo de câncer, são tidos como os principais motivos do alto número de acometidas pela doença. (Lauter et al., 2014)

Em vista do exposto até o momento, elencamos os objetivos que nos guiaram para a obtenção dos resultados referentes às interrogativas que fundamentaram esta investigação. Assim, o objetivo geral consistiu em compreender como e se o chapéu e a técnica da chapelaria podem ser relevantes para a identidade, a autoestima e a sociabilização das mulheres acometidas pelo câncer que frequentam a Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, Santa Catarina, Brasil.

Ao objetivo geral se seguiram os objetivos específicos, assim delineados:

- a) Criar um laboratório que ensine a técnica de chapelaria para mulheres acometidas pelo câncer dentro da Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, Santa Catarina, Brasil.
- b) Entender de que maneira o chapéu contribui para a autoestima e para a identidade das mulheres acometidas pelo câncer durante o tratamento quimioterápico.
- c) Observar como a confecção manual dos chapéus influencia novas relações sociais entre pacientes curadas, pacientes em processo de quimioterapia e voluntárias.
- d) Verificar como um elemento de moda em gradativo desuso pode ser reutilizado, em segmentos específicos, como, no caso, nas pacientes com câncer em tratamento quimioterápico.
- e) Reconhecer as histórias pessoais dessas mulheres com o câncer, por meio do processo de confecção e dos chapéus criados nele.

³ “[...] representa cerca de 12% de todos os casos novos de câncer e 25% de todos os tipos de câncer da mulher. Ele é a quinta causa mais comum de mortes por câncer de mulheres.” (Tradução nossa)

A hipótese que emergiu consiste no pressuposto inicial de que o chapéu pode ser benéfico para o grupo de mulheres acometidas pelo câncer de mama, visto que elementos comumente usados, como lenços e perucas, são símbolos que realçam e evidenciam o câncer, pois são os elementos mais usados por esse grupo e habitualmente visto somente nele, como nos sugere Goffman (1988). O autor nos dá um exemplo análogo, relacionado às pessoas cegas e ao uso dos óculos escuros, sendo comum que tais óculos, embora possam acobertar e ocultar os olhos com deformidade, denunciam a cegueira. Além disso, conseguem provar, de forma voluntária, que o indivíduo possui uma debilidade, ou seja, pode ser um indício da cegueira, haja vista que o uso desse acessório é normalmente observado nesse grupo. O autor reitera que, no caso exposto, “um tipo de acobertamento envolve o indivíduo numa preocupação com os modelos incidentalmente associados com seu estigma.” (p. 114)

Além disso, mais a fundo, supomos que a perda dos cabelos, por ser mais evidente que a perda de seio, seja a mais sentida pelas mulheres que estão em tratamento quimioterápico. Além dos confrontos pessoais que questionam sua própria identidade humana, mas de particular modo, a feminina, pode existir toda uma construção social e cultural que também é questionada, pois passam a ser vistas como doentes, desassociadas de qualquer outro papel pelo qual eram então conhecidas. Assim, o apoio trazido pelo uso desse acessório pode se tornar uma ferramenta para a sociabilidade dessas mulheres, minimizando possíveis desconfortos resultantes dos estigmas impostos pela enfermidade.

Além da sociabilidade, o apoio e o suporte social podem ser considerados fundamentais para que se sintam integrantes e participativas desse contexto, assim como nos apontam Rodrigues & Ferreira (2012); Salci & Marcon (2008). Nesse sentido, o trabalho manual e artesanal de confecções do chapéu pode servir como um instrumento de ligação para que as mulheres em questão se envolvam com os seus pares e, assim, possam trocar informações, desabafar, conversar com o conforto de poderem ouvir e também serem ouvidas. O próprio labor da chapelaria e de tantos outros trabalhos que envolvem a manualidade de um artesanato possui, em seu cerne, o círculo de conversa como algo característico (Dias, 2006; Bellini, 2007; Calado, 2003; Lunardi & Mancini, 2003). Acreditamos que, mais que tudo, a relação desenvolvida entre mulheres que vivenciaram o mesmo que elas vivenciam possa servir como inspiração e estímulo durante essa delicada fase. Dessa forma, temos a convicção de que as mulheres possam falar sobre suas dores, suas conquistas, suas angústias, seus medos, etc. Enfim, o ambiente amistoso que possa ser gerado pelo grupo poderá nos render a possibilidade de catalogar as histórias por elas vividas.

Hipotetizamos que encontraríamos alguns obstáculos em relação ao desenvolvimento do laboratório, onde ensinaríamos às mulheres a técnica da chapelaria, em virtude da necessidade de estarmos presentes como observadoras participantes. Levamos em conta, porém, a crença de Bastide (1972) de que o antropólogo é convidado, cada vez mais, a agir de modo prático, devendo, assim, retirar sua antropologia aplicada de sua antropologia científica. Também Peacock (1989) defende que a Antropologia tem, em sua natureza, devido ao forte envolvimento com as pessoas, uma tendência a ser aplicada e que pede uma postura ética e resolutiva dos problemas encontrados em campo. Embora as dificuldades em tomar diferentes posturas dentro do grupo, como observadoras que devem ficar atentas a cada sinal, a cada gesto e a cada fala das participantes, bem como a todas as exigências científicas, temos consciência do nosso papel de instrutoras para ensinar e orientar no aprendizado da técnica de chapelaria. Estimamos que tal processo possa ser, ao mesmo tempo, difícil e indutivo no sentido de uma aproximação mais efetiva e profunda com os sujeitos.

Quanto ao tema escolhido – sujeitos que se encontram acometidos pelo câncer e constantemente se confrontam com a morte e situações emotivas que envolvem dores e medos – presumimos que possa ser bastante delicado, tanto no aspecto pessoal quanto de modo científico, como objeto de investigação. Cannon (1989), após pesquisar durante três anos um grupo de mulheres acometidas pelo câncer de mama, afirma que, embora questões metodológicas de envolvimento e responsabilidade pessoal e social precisem ser abordadas nas pesquisas das Ciências Sociais, o fato de estudar temas de natureza emotiva, como um grupo de mulheres acometidas pelo câncer, pode desenvolver um significado adicional, devendo o pesquisador aprimorar ainda mais a sensibilidade e estar certo das dificuldades que encontrará ao adentrar esse campo. A autora conclui que

It would sound over-dramatic to say that it 'changed my life' (although it has a lasting effect) but it certainly 'took over' my life in terms of emotional involvement in ways I was not altogether prepared for, and taught me a number of 'extra curricular' lessons about life and death, pain and endurance, and human relationships⁴. (Cannon, 1989, p. 76)

Fundamentadas na descrição da autora supracitada e em nossa intuição quanto ao campo de estudo escolhido, julgamos que este tema, de delicada aproximação, visto seu envolvimento direto com as dores, a angústia e os medos humanos, com a ideia da morte frequentemente presente, possa ser uma possibilidade de crescimento, especialmente de cunho profissional e científico, pois estabelece uma relação intensa com o ser humano, fundamental dentro da Etnografia.

⁴ “Soaria dramático demais dizer que ‘mudou a minha vida’ (apesar de ter tido efeito permanente), mas certamente ‘tomou conta’ da minha vida em termos de envolvimento emocional de formas que eu não estava totalmente preparada e me ensinou uma série de lições ‘extracurriculares’ sobre vida e morte, dor e persistência, e relacionamentos humanos.” (Tradução nossa)

1.2 DA JUSTIFICAÇÃO QUANTO O PROCESSO REDACIONAL

Embora a escrita desta tese tenha sido um trabalho solitário, como é de conhecimento dos que desempenham esse tipo de trabalho, esperamos que possa representar, da forma mais autêntica possível, a vivência que comungamos com as integrantes do grupo escolhido como sujeito de nossa investigação. Desse período de intenso e íntimo contato com as mulheres e com suas experiências, que nos eram repassadas com infinita generosidade, ecoaram as vozes de todas as que participaram desta pesquisa: as que confeccionaram os chapéus, no caso, as chapeleiras; as usuárias desse acessório; e as voluntárias da entidade.

Também nossas vozes encontram-se presentes neste trabalho, nas análises críticas e nos argumentos científicos que entremeiam cada observação de cunho pragmático que vivemos no estudo empírico. Mais que isso, nossas vozes se encontram duplicadas devido aos papéis que exercemos durante a pesquisa: de um lado, fomos a observadora participante, analítica e crítica dos critérios científicos; de outro, a instrutora, ou como as mulheres do grupo nos chamavam, “a professora do chapéu”, cuja missão era ensinar a técnica da chapelaria e fomentar o Projeto segundo ordens burocráticas e organizacionais.

Dessa maneira, levando em consideração todas as vozes ouvidas ao largo do trabalho de campo e da escrita desta tese, decidimos que o pronome pessoal mais adequado para exprimir essas vivências seria a primeira pessoa do plural, pois somente esse *nós* seria capaz de tal semântica. Além disso, tais vozes não poderiam ser representadas de outro modo que não fosse a partir do gênero feminino: a mulher e o feminino nela identificado são o âmago deste estudo. Eco (2012), nas páginas introdutórias do livro *Como se faz uma tese*, explica que a sua decisão de utilizar palavras que remetessem ao gênero masculino (professor, candidato, relator) se deu pelo fato de a língua italiana não possuir uma expressão neutra para ambos os gêneros. Embora não houvesse discriminação alguma nesse sentido, o autor escolheu o masculino: por ser o texto embasado em experiências pessoais, essa foi a forma como o autor se sentiu mais bem identificado. Portanto, com base nessa justificativa do autor e também em nossas próprias experiências, optamos pelo uso desse pronome pessoal, bem como demos preferência ao feminino, no caso de haver necessidade da definição de gênero de alguma palavra.

1.3 DA JUSTIFICAÇÃO QUANTO AO PERCURSO DA PESQUISA POR MEIO DOS CAPÍTULOS

O chapéu é visto simbolicamente por diversos autores como o portador das ideias e pensamentos (Jung & Von Franz, 1968; Vanni, 2004a, 2004c), um prolongamento da cabeça

e da pessoa que o porta (Machado de Assis, 1884; Holanda, 1989), bem como a imagem referência da alma de cada um, que fica exposta com o intuito de alertá-la, caso saia a passeio, quanto ao lugar para onde deve voltar (Carvalho, 2010). Não à toa, as pessoas que confeccionam os chapéus são vistas com certa magia, conforme menciona Longoni (2003). Para o Longoni (2003), o *Chapeleiro Maluco*, personagem de Lewis Carroll, no clássico da literatura *Alice no País das Maravilhas*, é a demonstração do fascínio que tal profissional exerce:

Il Cappellaio Matto rappresenta senza moralismi né compiacimenti di maniera il lavoro di mestiere, un'umanità lontana dal mondo ovattato del Christ Church College dove abita l'autore, un'umanità sconfitta ma percepita, nella magia dell'arte, come estranea al potere, originale, vitale e anche infantile, ciò che appunto più colpisce e interessa Lewis Carroll, per il quale l'infanzia è la vita⁵. (pp. 19-20)

Inspiradas pelo simbolismo do acessório, mas também pela representatividade mágica e meticulosa dedicada aos executores da técnica de chapelaria, decidimos que o percurso de nossa tese seria pautado pelo mesmo processo de fabricação de um chapéu, desde a escolha dos materiais até o momento em que está pronto para o uso. O itinerário ficou assim definido: a escolha dos materiais usados, os moldes que dariam a forma para cada acessório, os pespontos e as costuras que o constituiriam, os adornos que o enfeitariam, os últimos arremates e, por fim, vestindo a cabeça que o portaria. Contudo, além da inspiração proposta pelo acessório, esta foi também a forma como os sujeitos da pesquisa perceberam o processo de concepção do Projeto e foram conduzidas por ele, sem se darem conta (mesmo que soubessem) que participavam da investigação, pois elas pensavam primordialmente no chapéu e na sua construção. Comparamos essa situação ao modo como Fulceri (s/d.) vê esse acessório, ou seja, o autor o vê como portador de uma certa magia, assim como as mulheres participantes do Projeto e da pesquisa o viram. Acreditamos que, por carregar consigo essa simbologia de objeto mágico, o chapéu conseguiu, de forma perspicaz, ser um ingresso, uma autorização de entrada efetiva e precisa no mundo dos sujeitos que, de certa forma, foram envolvidos por ele.

Ademais, notamos certa similaridade entre o feitio do chapéu e a construção e desenvolvimento da pesquisa, sendo que cada passo do feitio do chapéu conseguiu ilustrar as etapas da investigação: assim como escolhemos os materiais para a construção do chapéu, também clarificamos as escolhas que delimitaram a pesquisa na fase introdutória. O molde

⁵ “O Chapeleiro Maluco representa, sem moralismo nem complacência, o trabalho dessa categoria; uma realidade distante do mundo de Christ Churrch College onde vivia o autor; um grupo derrotado, mas percebido, na magia da arte, como o poder original, vital e também infantil, sendo isso que despertou o interesse de Lewis Carroll, para quem infância é a vida.” (Tradução nossa)

escolhido determinou o formato com o qual ficaria o chapéu, assim como as direções metodológicas escolhidas também o fizeram. Os principais pontos dos chapéus foram os que os renderam firmes e resistentes; da mesma forma, a fundamentação teórica fortificou o estudo empírico. Assim como os enfeites foram o diferencial do chapéu, a descrição dos dados coletados foi o diferencial da investigação; a descrição foi coroada pelas interpretações que arremataram o sistema simbólico presente no grupo, da mesma forma que os enfeites foram os últimos arremates dados aos chapéus. Finalmente, a conclusão do chapéu foi seguida pelo seu uso, e a pesquisa, de forma similar, traçou suas considerações finais. Embora as considerações representem o fim da investigação, essa pode tomar uma direção de continuidade, vista sua característica aplicada, mas também científica, assim como faz o chapéu por meio do uso e da tutela de algum portador.

1.4 DA ESTRUTURAÇÃO DA PESQUISA

Com o intento de responder às questões levantadas nesta pesquisa e confirmar ou não as hipóteses por meio dos passos propostos pelos objetivos elencados, a estrutura da presente investigação, ora retratada por meio da escritura, requereu, obrigatoriamente, habilidades que envolvessem uma organização específica, como mencionam Blaxter, Hughes & Tight (2000). Tal organização por nós realizada ao longo desta tese é aqui descrita com o propósito de gentileza disposta ao leitor que poderá percorrer o caminho da leitura com noções básicas do que encontrará neste percurso. Entretanto, deixamos, para cada capítulo e subcapítulo, a possibilidade de poder contar, por si, de forma mais aprofundada, as descobertas, as críticas e as análises.

Assim, na primeira parte apresentada até esse momento – *A Escolha dos Materiais para a Confeção dos Chapéus*, primeiro capítulo – discorremos sobre questões introdutórias que permearam a pesquisa, tais como: questão-problema, cerne da pesquisa e perguntas adjacentes; justificativas nos âmbitos pessoal, profissional e científico; objetivos, tanto geral quanto específicos; as hipóteses levantadas que são alicerçadas em bibliografias sobre os temas, mas também em nossas intuições, como sugerem Taylor & Bogdan (1987); e justificativas quanto às escolhas redacionais e de estrutura percursiva.

Na sequência, em *A Definição Metodológica: Os Moldes que Deram Forma ao Chapéu*, segundo capítulo, apresentamos a definição metodológica escolhida, que consiste no marco metodológico, no qual discorremos sobre as áreas antropológicas das quais a pesquisa faz parte e também os métodos científicos que conduziram a investigação. Neste capítulo,

dialogamos com autores como Bastide (1972), Foster (1974), Guber (2001), Chambers (1987), Peacock (1989), Kottak (2013), Barrio (2005, 2008), Geertz (1992, 2014a, 2014b), Harris (2009), Mauss (1974a, 1974b, 1974c), Leach (1997), Synnott (1993), Ruocco (2012), Miller (2013), Juez (2002), Laplantine (1991), Velasco & Díaz de Rada (2009), Malinowski (1976), Taylor & Bogdan (1987), entre outros. Para fechar esse seccionamento, tratamos de contextualizar o campo que adentramos. Para isso, trazemos dados sobre a cidade e a entidade eleitas, bem como sobre os sujeitos da pesquisa que nelas se encontram incluídos. Assim, relatamos o panorama geral do campo.

Embora seja um trabalho acima de tudo empírico, não excluiu a necessidade de fundamentação epistemológica e bibliográfica, como defende Guber (2001):

Esta articulación vivencial entre teoría y referente empírico puede interpretarse como un obstáculo subjetivo al conocimiento o como su eminente facilitador. En las ciencias sociales, y con mayor fuerza en la antropología, no existe conocimiento que no esté mediado por la presencia del investigador. Pero que esta mediación sea efectiva, consciente y sistemáticamente recuperada en el proceso de conocimiento depende de la perspectiva epistemológica con que conciba sus prácticas [...].⁶ (p. 21)

Tendo em vista a colocação da autora que usamos como apoio, no terceiro capítulo desta pesquisa – *O Marco Teórico: Os Principais Pontos do Chapéu* – trazemos o marco teórico relacionado com o tema da pesquisa. Assim, conteúdos associados à moda, ao feminino, ao corpo feminino, ao cabelo e sua simbologia, ao corpo enfermo, ao câncer de mama, à identidade, à autoestima, ao chapéu como acessório indumental, à beleza e à fealdade, à sociabilidade, ao apoio social, à terapia por meio do artesanato e ao aprendizado do trabalho manual foram alguns dos que exigiram conceitualizações como alicerces para a vivência prática. Alguns dos autores visitados foram: Goffman (1988, 2014), Barthes (2003), Laver (1989), Godart (2010), Svendsen (2010), Lipovetsky (1990, 1999, 2007), Tarde (1903), Benthall (1976), Polhemus & Procter (1978), Massara (2016), Freud, (1987), Simmel (2008), Monneyron (2006), D’Incao (2015), Ximenes (2009), Freyre (1987), Lurie (1994), Crane (2006), Mead (1971), Strey (2008), Baudelaire (1997), Saulquin (2010), Giddens (2002), Foucault (1988; 2007; 2014), Bauman (2005), Hall (2006), Bourdieu (1989, 2007), Carvalho (2010), Appadurai (1991), Sudjic (2010), Castilho & Martins (2005), Balzac (2016), Douglas (1988), Entwistle (2002), Villaça & Goés (2014), Malysse (2008), André (1987), Weitz (2017), Eco (2004, 2007), Kant (1995), Aureliano (2007, 2009), Sontag (1984), Angier

⁶ “Esta articulação vivencial entre teoria e referente empírico pode ser interpretada como um obstáculo subjetivo ao conhecimento ou como seu eminente facilitador. Nas Ciências Sociais e com maior força na Antropologia, não existe conhecimento que não esteja mediado pela presença do investigador. Mas para que essa mediação seja efetiva, consciente e sistematicamente recuperada no processo de conhecimento, depende da perspectiva epistemológica que conceba suas práticas.” (Tradução nossa)

(2011), Yalom (1997), Chevalier & Gheerbrant (2016), Le Breton (2011), Velasco (2007), Leach (1997), Synnott (2002), Hallpike (1969), Dias (2006), Velho (2001, 2003, 2008), Charlot (2000), Gohn (2010, 2014), entre outros. Em vista de os autores expostos não serem da mesma área, é possível afirmar que formulamos os conceitos a partir de um olhar interdisciplinar (Antropologia, Sociologia, Filosofia, Psicologia, *Design*, etc.), necessário na abordagem do nosso tema de pesquisa, vista sua natureza mista característica. Tais conceitos, contudo, buscaram ver a direção a ser tomada na Antropologia.

No quarto capítulo, *A Convivência em Relatos: A Escolha dos Adornos do Chapéu*, descrevemos, de forma densa, assim como sugere Geertz (2004), os dados coletados durante o trabalho de campo etnográfico. Em alguns instantes, recorremos a alguns autores para realizar uma conversação, mesmo que não fosse de caráter interpretativo. Isso porque esses autores poderiam dar respaldo às observações e entrevistas não diretivas e semiestruturadas, dependendo do momento em que se encontrasse o trabalho de campo, visto que teve algumas partições e também sujeitos em diferentes estágios da doença. Nesse sentido, buscamos entrelaçar os dados da coleta em campo com cada um dos objetivos propostos, a fim de estabelecer o processo de respostas à pergunta inicial e de verificar os pressupostos. Essa seção foi seguida, então, de um segmento irmão – *Interpretação: um Arremate e Voilá*, quinto capítulo – que visou à interpretação desses dados de acordo com nossa própria percepção da vivência em campo: por meio do tempo experimentado junto aos sujeitos, reconhecemos o sistema de símbolos inerentes ao grupo, onde buscamos, além das falas, referências em gestos, sinais e até pausas que nos dessem pistas para dados profundos. Essa leitura interpretativa foi também mesclada com vozes de autores que são referenciados ao largo do texto. Por fim, como habitual, a pesquisa foi encerrada por um texto conclusivo – *Considerações Finais: o chapéu vestido na cabeça, seu lugar inato* – que perpassou por considerações sobre aspectos metodológicos, teóricos e empíricos e buscou reflexionar sobre os objetivos atingidos. Este foi seguido pelas *Referências Bibliográficas*, pelos *Apêndices* e pelos *Anexos*.



2 A DEFINIÇÃO METODOLÓGICA: OS MOLDES QUE DERAM FORMA AO CHAPÉU

2.1 UMA IMERSÃO NAS “ANTROPOLOGIAS”

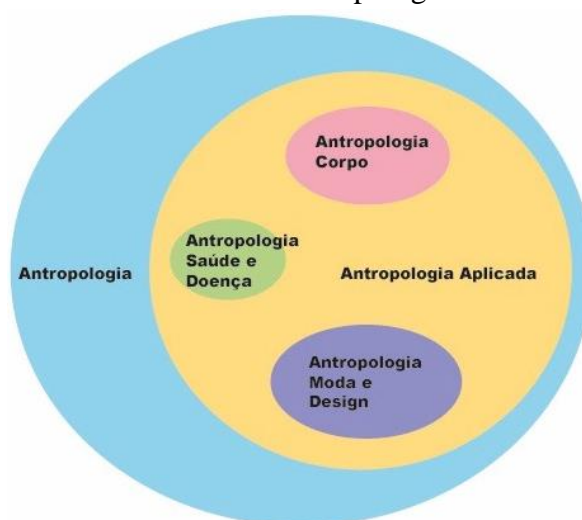
A Antropologia, inicialmente, ramifica-se em uma bipartição que consiste na dupla dimensão do ser humano: o natural ou biológico, que compreende a Antropologia Física cujo foco de estudo é a pessoa enquanto organismo vivo; e a Cultural, que se ocupa do campo sociocultural-simbólico, ou seja, estuda a descrição da conduta aprendida nos âmbitos social e cultural a que o indivíduo pertence. (Barrio, 2005)

Porém, as dimensões mencionadas não são as únicas divisões da Antropologia, conforme reflete Barrio (2005):

[...] as disciplina assinaladas não são as únicas que na atualidade desenvolvem campos interdisciplinares como o da etno-história (reconstrução do passado cultural através de documentos escritos) ou o da antropologia psiquiátrica (cujo tema central é o das relações entre a cultura e a doença mental), matérias novas que estão assinalando o caminho deste conhecimento holístico que é o antropológico. Não há perigo de dissolução da disciplina nos demais saberes humanísticos (psicologia, psiquiatria, medicina, sociologia, história, psicanálise, semiótica, etc.), mas pode resultar numa confluência fecunda de interesses e numa comparação de resultados muito necessárias. (p. 22)

A partir da afirmação de Barrio (2005), tomada como fundamento da investigação realizada, expomos, no subcapítulo seguinte, as áreas antropológicas que esta pesquisa entremeou. Exibimos essas áreas na Figura 1, esboçada em nosso diário de bordo⁷, antes de adentrarmos o campo, quando delimitávamos a investigação.

Figura 1 - Esquema das antropologias utilizadas na investigação e suas posições e proporções dentro da Antropologia



Fonte: Autora.

⁷ Redesenhado em um programa de computador para melhor visibilidade do leitor.

Para Velho (2009), atualmente, todas as áreas do conhecimento têm valorizado o diálogo multidisciplinar, que se dá no encontro de distintas disciplinas. Assim sendo, a Antropologia participa de tal troca entre as mais diferentes áreas. Nesse sentido, podemos perceber que suas ramificações respeitam e adentram essa multidisciplinaridade e interdisciplinaridade. Portanto, as antropologias pelas quais o presente trabalho peregrinou – listadas na Figura 1 – influenciaram a escolha dos apoios discursivos e as opções metodológicas que fizemos para que a pesquisa não só tomasse forma, como também se delineasse e se limitasse ao tema eleito. Dentro da Antropologia, escolhemos desenvolver uma pesquisa-ação (Bastide, 1972), também conhecida como Antropologia Aplicada, que requer normas metodológicas específicas para serem desenvolvidas em campo.

Além de aplicar a Antropologia aos sujeitos pesquisados, nela encontramos incorporados outros temas a serem explorados, observados e analisados e que não poderiam ser minimizados. Fizemos uso, então, de, além da Antropologia Aplicada, da Antropologia do Corpo e da Antropologia da Moda e do *Design*, adentrando a Antropologia da Saúde e da Doença, embora a enfermidade em si não tenha sido o foco central do estudo. Para tal desenvolvimento, buscamos apoio em alguns autores que são referência nos temas, como Bastide (1972), Foster (1974), Chambers (1987), Peacock (1989), Barrio (2005, 2008), Harris (2009), Mauss (1974a, 1974b, 1974c), Leach (1997), Synnott (1993), Ruocco (2012), Miller (2013) e Juez (2002).

Em 1991, Laplantine, em seu livro *Anthropologie de la Maladie*⁸, mencionou a necessidade de um olhar das Ciências Sociais para a enfermidade que fosse além da visão médica objetiva, chamada pelo autor de “na terceira pessoa”. Igualmente ressaltou a importância de atentar para a voz do paciente como narrador, ou seja, a necessidade de expor como o paciente se sente dentro da própria doença e suas subjetividades ou até mesmo apresentar a doença como a contadora da história.

Em convergência ao entendimento de Laplantine (1991), este estudo permeou o campo do doente que, segundo o autor, é

caracterizado pelo sofrimento e pela consciência da experiência mórbida com seus componentes irracionais de angústia e de esperança. Ora, tudo o que concerne aos efeitos e sentimentos experimentados ‘de dentro’ é com frequência, [...], rigorosamente irreduzível ao que se pode ser lido ‘de fora’. O significado que o doente atribui ao que lhe acontece não progride em absoluto no mesmo ritmo da ciência, cujas descobertas são reinterpretadas e filtradas em função de sua carga simbólica e das preocupações que zombam implacavelmente da realidade. (pp. 13-14)

Embora o olhar escolhido pela nossa pesquisa tenha sido pelo ponto de vista do

⁸ “Antropologia da doença.” (Tradução nossa)

doente, que narra do lado de dentro, que divide morada com a enfermidade, o enfoque não foi na doença em si, mas na pessoa doente, em questões que envolvem seu bem-estar, sua identidade, sua autoestima e suas relações sociais enquanto se encontram enfermas. Dito de outra forma, analisamos o impacto emocional e identitário causados pelo câncer. Além disso, buscamos ensinar uma técnica e aplicar um acessório da indumentária que, esquecido atualmente, busca servir e auxiliar fatores estéticos e, acima de tudo, propiciar a reconexão da identidade feminina com a qual cada sujeito da pesquisa se reconhecia antes da doença e após, quando perdeu seus cabelos em consequência do tratamento quimioterápico.

Esse enfoque permite afirmar que a presente tese teve suas fundamentações encravadas na Antropologia Aplicada. Para conceituar a Antropologia Aplicada, recorremos a Foster (1974) que, já em suas primeiras elocuições, afirma que, quando o antropólogo aplica seus conhecimentos teóricos, fatuais e metodológicos em programas designados à solução de dilemas sociais, econômicos e tecnológicos que sejam atuais, está fazendo uma Antropologia Aplicada.

Bastide (1972) acredita que, cada vez mais, o antropólogo é convocado a atuar de modo prático e, assim, substituir a responsabilidade da tradição por uma ação planejada: “[...] ele é chamado a cumprir esta tarefa dentro do modelo dominante, que é o modelo cartesiano, isto é, a extrair sua Antropologia Aplicada de sua Antropologia Científica.” (p. 3) O autor expressa ainda que a Antropologia Aplicada é factível, tendo como apoio a própria ciência antropológica, sendo, porém, mais complexa que as ciências aplicadas da natureza.

Peacock (1989) concebe que a Antropologia em si já possua um cunho aplicado, pois se encontra envolvida com os grupos humanos por meio da observação participante, na qual o antropólogo se confronta com questões éticas, devendo, portanto, solucionar trabalhos práticos, o que o acaba afetando e afetando o grupo. Para o autor, “El trabajo de campo puede tener nobles propósitos académicos, pero se lleva a cabo en un contexto de necesidades humanas y de relaciones humanas, de las que no es posible escapar.”⁹ (pp. 170-171)

O comprometimento com o humano tornou-se o fundamento da Antropologia Aplicada, demonstrando, assim, ao que se propõe. Um clássico exemplo do mencionado é o Proyecto Vicos-Cornell-Perú¹⁰ que, tendo o antropólogo Allen Holmberg como líder,

⁹ “O trabalho de campo pode ter nobres propósitos acadêmicos, mas se deve levar em conta um contexto de necessidade humana e de relações humanas, das quais não é possível escapar.” (Tradução nossa)

¹⁰ Vicos era uma fazenda que se localizava em uma região montanhosa do Peru, habitada por 373 famílias de camponeses indígenas economicamente explorados e deprimidos. A Universidade de Cornell arrendou a fazenda com o intuito de elevar o nível de vida dos indígenas, criando condições para que pudessem ser independentes economicamente. Existem críticas em relação ao projeto, visto que não pôde ser considerado um modelo para todas as comunidades agrícolas dos Andes Peruanos, dado o baixo retorno econômico *per capita*. (Harris, 2009)

conseguiu, entre os anos de 1950 e 1960, implementar o cooperativismo e o avanço na agricultura dessa região, além de um programa educacional completo; alimentação escolar, com a introdução de ovos e frutas frescas na dieta dos camponeses indígenas; demonstrações práticas de cultivo de uma horta; e aulas de costura para que pudessem confeccionar suas próprias roupas. O sucesso do projeto se concretizou no ano de 1962, quando as famílias que lá viviam compraram as terras da Fazenda Vicos (Harris, 2009). “La vida de la gente de Vicos mejoró notablemente como resultado de la intervención de Holmberg y otros antropólogos de acción.”¹¹ (p. 460)

Devido aos encontros sociais e às discussões gerados pelo Proyecto Vicos, os integrantes da comunidade passaram, pouco a pouco, a confiar mais uns nos outros, alcançando resultados de modo comum para as adversidades encontradas na comunidade. (Harris, 2009)

Embora a Antropologia Aplicada consista na união do conhecimento teórico da Antropologia e da solução de problemas e necessidades contemporâneos e perpassa a Antropologia Tradicional, segue precisamente suas regras metodológicas (Chambers, 1987). Assem sendo, outros aspectos, em relação à ética de sua aplicação, devem ser tomados em conta. Para Harris (2009), a Antropologia Aplicada necessita se apoiar em três alicerces. O primeiro deles é que o antropólogo deve manter uma postura de delimitação do etnocentrismo, desmascarando posições etnocêntricas, assim analisando a verdadeira validade da mudança que deseja realizar em tal grupo. Além disso, é necessário que mantenha uma visão holística, preocupando-se com o sistema sociocultural que será tocado com as trocas sugeridas por ele. Finalmente, é essencial que se preocupe com acontecimentos ordinários de conduta de tipo *etic*, assim como com os acontecimentos de tipo *emic* para a vida mental.

Antes mesmo de adentarmos o campo que seria estudado e que, de algum modo, sofreria câmbios sugeridos pelo Projeto que foi aplicado na Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, tínhamos, como base e demarcação, uma consciência de conduta o mais livre possível do etnocentrismo e tampouco seguiríamos uma conduta relativista cultural.

Desse modo, além de estudos sobre a aplicação do método etnográfico, que nos auxiliaram na compreensão e limitação da postura que deveríamos assumir, também decidimos que a entrada prévia no campo, ou seja, antes de o laboratório acontecer, seria útil tanto para os sujeitos da pesquisa, que teriam nossa presença como algo habitual e assim se sentiriam confortáveis o suficiente para nos ter como iguais, quanto para nós que, ao

¹¹ “A vida das pessoas de Vicos melhorou notavelmente como resultado da intervenção do Holmberg e de outros antropólogos de ação.” (Tradução nossa)

observarmos os seus hábitos, sem um julgamento etnocentrista, poderíamos analisar a melhor maneira de atuar dentro do grupo.

Bastide (1972) chama a nossa atenção para uma possível ambiguidade em fazer uma Antropologia Aplicada sem cair na armadilha do etnocentrismo. Embora não acredite que o etnocentrismo esteja ligado à Antropologia Aplicada, nos alerta para possíveis encruzilhadas também a respeito do relativismo cultural sobre as quais é essencial reflexionar.

“A conclusão que se tira deste relativismo cultural: não se deveria, por conseguinte, deixar que cada povo fosse autônomo?” (Bastide, 1972, p. 13) A partir dessa interrogativa, o autor desenvolve uma visão do surgimento da Antropologia Cultural que, nascida de Franz Boas, defende o difusionismo o qual consiste no reconhecimento de permutas entre distintos grupos que entram em contato e reserva “importante lugar, em suas pesquisas, aos fatos de aculturação, ou melhor, aos processos de difusão em vias de efetivação.” (p. 15) Assim conclui o autor:

Em suma, tomando-se os dois grandes capítulos da Antropologia Cultural, um consagrado à relatividade dos valores, contra o etnocentrismo dos primeiros antropólogos, que deveria conduzir ao liberalismo dos contatos inter-étnicos (*sic*), e o outro dedicado aos fatos da aculturação, que terminava pela constituição de uma Antropologia Aplicada, portanto, por trás, num retorno ao etnocentrismo, a contradição acaba resolvendo-se, pelo triunfo da segunda perspectiva sobre a primeira. (Bastide, 1972, p. 16)

Portanto, o etnocentrismo considera que a própria cultura seja superior e que o relativismo cultural, ao contrário do etnocentrismo, assume uma postura de não julgamento, sendo, porém, também visto como um problema, pois, em sua forma mais extrema, argumenta que não há uma moralidade universal. (Kottak, 2013) Sobre a diferença entre o relativismo metodológico e o moral, elucida que, “Na antropologia, o relativismo cultural não é uma posição moral, e sim metodológica.” (Kottak, 2013, p. 59) E que, embora o antropólogo se posicione a observar o grupo estudado, isso não o impede de fazer julgamentos morais e de intervir. Para ilustrar, Kottak (2013) utiliza-se de exemplos:

Diante das atrocidades nazistas, um relativista metodológico teria a obrigação moral de parar de fazer antropologia e tomar medidas para intervir. No exemplo da mutilação genital feminina, só se pode compreender as motivações para a prática examinando a situação do ponto de vista daqueles que se dedicam a ela. Depois disso, encara-se a questão moral de e se intervir para detê-la. (p. 59)

A partir de nossa própria vivência em campo, tendo como guia a Antropologia Aplicada, percebemos, como fruto da experiência, a necessidade de ter um equilíbrio entre não ter um olhar etnocêntrico a ponto de nos isolarmos em nossos próprios conceitos, como também não sermos tão relativistas a ponto de ficarmos paralisados perante tal problema social.

O segundo alicerce para o qual Harris (2009) chama a nossa atenção se refere ao olhar

holístico sobre os sistemas socioculturais. O autor argumenta que, à medida que uma sociedade industrial se faz mais tecnológica, ou seja, se vê dominada por expertos que utilizam máquinas que os demais não compreendem, uma percepção holística ao antropólogo é indispensável.

Considerando, então, a importância da percepção holística mencionada por Harris (2009), realizamos estudos prévios, com a intenção de compreender a real necessidade e o desejo do grupo que participaria da aplicação, tanto da técnica do chapéu, bem como de seu uso. Sabíamos que a relevância do laboratório seria efetivamente validada após a sua realização, quando os dados das entrevistas e da vivência experimental fossem finalmente analisados. Para Harris (2009), frequentemente, um projeto de Antropologia Aplicada, ao ter sua validade confirmada, pode apresentar uma perda do significado de sua realização.

Porém, ao analisarmos, de maneira espontânea e amadora, desde o ano de 2010, no caso, na posição de *designer* de chapéus, as mulheres que desejavam fazer uso desse acessório durante o tratamento quimioterápico, visto que se encontravam sem seus cabelos, percebemos que o número delas era expressivo. Apreendemos, igualmente, que, além do desejo de usá-los, necessitavam de modelos cujo *design*, tanto a estética quanto a comodidade, fosse pensado e criado para cabeças sem cabelos que, geralmente, sofrem com as mudanças climáticas e com reações físicas causadas pela quimioterapia. Essa primeira convivência, embora tenha sido sob outros viés, deu pistas a respeito da validade do uso do chapéu nessa situação.

O antropólogo aplicado precisa, a partir de um todo, enxergar a validade de seu objetivo, ou seja, considerar a sua ação dentro de uma totalidade de curto a longo prazo (Harris, 2009). Para Weiss (1966 apud Foster, 1974), o enfoque holístico, geralmente adotado por antropólogos, e o analítico, que caracteriza a maioria das Ciências Sociais, devem ser vistos mais como complementares do que concorrentes entre si. Enquanto o enfoque analítico busca isolar os elementos de uma situação complexa, identificar variáveis independentes e dependentes e relacioná-las entre si, analisando a ligação das variáveis como significativas e fora da situação em si, a holística pretende investigar a natureza do próprio sistema, mais que as variáveis independentes e dependentes: “Deseja descobrir los procesos dinámicos que caracterizan el sistema y de qué manera se integran sus elementos en un todo funcional”.¹² (p. 96)

Tendo a afirmação de Foster (1974) anteriormente citada como um ponto de partida, nos colocamos a visualizar, a partir do espectro do chapéu, objeto nomeado como ator nesta tese, as mulheres acometidas pelo câncer, sujeitos escolhidos como protagonistas desta

¹² “Deseja descobrir os processos dinâmicos que caracterizam o sistema e de que maneira se integram seus elementos no todo funcional.” (Tradução nossa)

pesquisa. Assim, por meio do chapéu, acessório da indumentária e da moda quase esquecido na atualidade, observamos e analisamos, profundamente, essas mulheres em sua totalidade: suas relações sociais e familiares e suas questões identitárias, culturais, emocionais e espirituais durante e após o câncer.

Para concluir, o terceiro alicerce proposto por Harris (2009) consiste no atributo do antropólogo aplicado de ter uma visão *etic* sobre as organizações. O autor, utilizando o sistema hospitalar como exemplo, descreve as relações entre hospital e paciente e vice-versa, apontando que a essência comportamental de tipo *etic* das organizações difere das condutas mentais de tipo *emic* do plano burocrático:

Los hospitales, tal y como son estudiados por los antropólogos aplicados, por ejemplo, constituyen una rica fuente de irreconciliables discrepancias entre las conductas de tipo *emic* de diversos especialistas del staff y las de tipo *etic* relativas a la atención al paciente.¹³ (p. 458)

A respeito de *etic* e de *emic*¹⁴, Harris (2009) explica que os pensamentos e os comportamentos dos participantes da pesquisa podem ser analisados sob dois aspectos: pelo viés dos participantes, *emic*, ou dos observadores, *etic*. Embora nas duas situações seja possível realizar descrições científicas do campo comportamental e mental, no primeiro caso, os observadores aplicam conceitos que tenham significado para os participantes e, no segundo, que tenham significado para os observadores.

Díaz de Rada (2012), fundamentado no pensamento do linguista Pike (1990), criador dos conceitos de *etic* e *emic*, faz, em seu livro *Cultura, Antropología y otras Tonterías*, uma crítica a respeito do modo como Harris (2009) simplifica esses conceitos. Para Pike (1990 apud Díaz de Rada, 2012), uma unidade *emic* é um elemento ou um sistema físico ou mental que é tratado, pelos participantes internos da ação, como significativos para seu sistema comportamental, e com a mesma unidade *emic* a pesar de uma variabilidade *etic*. Pike (1990 apud Díaz de Rada, 2012), porém, vê tais termos como um instrumento para narrar comportamentos linguísticos, sendo que, apenas posteriormente, tais conceitos foram aplicados em outras áreas da conduta humana. O intuito de Pike (1990 apud Díaz de Rada, 2012) era que a discussão migrasse do campo epistemológico para o metodológico. “A própria natureza da objetividade aí está em xeque. A perspectiva, o ponto de vista, a atitude contam mais.” (Lima, 2012, p. 186)

Outros autores também discutem esse par de categorias por um viés crítico em relação a sua validade. Díaz de Rada (2012), apoiando-se em Echevarría (2009), ressalta que as

¹³ “Os hospitais, tal e como são estudados pelos antropólogos aplicados, por exemplo, constituem uma rica fonte de irreconciliáveis discrepâncias entre as condutas de tipo *emic* de diversos especialistas do *staff* e de tipo *etic* relativas à atenção do paciente.” (Tradução nossa)

¹⁴ *Etic* deriva da palavra *Fonetic*, e *Emic* deriva da palavra *Fonemic*. (Harris, 2009)

dicotomias *etic* e *emic* começam a se tornar categorias inúteis, visto que são conceitos teóricos e que não podem ser exercidos fora de uma direção teórica precisa. Tendo visto alguns conceitos e posicionamentos a respeito das dicotomias *etic* e *emic*, voltamos ao ponto em que Harris (2009) considera imprescindível a um antropólogo aplicado ter uma visão *etic* das organizações. Mas, o que deseja o autor dizer com isso? Para elucidar, utilizamos, novamente, o exemplo de Harris (2009), que se passa no ambiente hospitalar, propicia suposição, visto que o campo de investigação desta tese, embora não seja um hospital propriamente dito, se aproxima dele, por relacionar-se com pessoas enfermas.

Para Harris (2009), mesmo que os hospitais tenham, em suas regras e burocracias, que essencialmente seguem um plano *emic*, o bem-estar e a saúde do paciente como prioridade, vê-se, não raro, outra postura na prática. Quando um paciente entra em um hospital, por exemplo, é despido de suas roupas e de seus pertences pessoais, e a comunicação é distinta daquela a que está habituado. Além disso, passa a ser somente um caso que, geralmente, é reconhecido pelo número de seu quarto ou da pulseira que lhe foi colocada no braço. (Harris, 2009) Assim, o trabalho do antropólogo aplicado passa a ser também o de perceber as falhas organizacionais, a exemplo das citadas por Harris (2009), rendendo a elas uma nova perspectiva. Segundo esse autor,

Los antropólogos que están educados para enfocar la vida social desde las ‘bases’ de su ciencia y que se preocupan de los acontecimientos diarios tal y como se desenvuelven realmente pueden proporcionar a menudo una visión de las organizaciones y situaciones que le falta a la burocracia.¹⁵ (p. 458)

A partir de Harris (2009), trouxemos para o contexto de nossa pesquisa os planos *etic* e *emic*. Nessa direção, a Instituição Não Governamental na qual desenvolvemos a Oficina do Chapéu tem, como compromisso, acolher as cometidas pelo câncer, procurando aliviar o seu sofrimento e a sua dor moral (Willecke, Peiter & Schlup, 2013). Em outras palavras, buscamos tal Instituição por ser reconhecida por proporcionar tratamentos paliativos e de bem-estar a mulheres portadoras de câncer de mama ou de ovários e útero. Portanto, nossa posição, no contexto dessa Instituição, enquanto antropólogas aplicadas, consistiu em dar abertura a novas possibilidades de técnicas de aprendizado que pudessem beneficiar essas mulheres nos âmbitos da socialização e de uma terapia ocupacional e assim elevar a autoestima das que estavam sem seus cabelos. O nosso entendimento era que a Instituição, por meio da Oficina do Chapéu,

¹⁵ “Embora os antropólogos sejam educados para enfocar a vida social desde as bases de sua ciência e se preocupar com os acontecimentos diários tal como se desenvolvem, realmente podem proporcionar uma visão que falta na burocracia das organizações e de situações” (Tradução nossa)

pudesse visualizar alternativas, além das já oferecidas, para chegar ainda mais próximo das pacientes, fortalecendo laços e beneficiando as relações sociais.

O bem-estar, não somente físico, mas também emocional, da paciente acometida pelo câncer é alvo de estudos internacionais cujos resultados são cada vez mais satisfatórios, comprovando a relevância dos benefícios relacionados à qualidade de vida. Esses benefícios englobam fatores espirituais e sentimentais que ajudam, de forma efetiva, no enfrentamento da enfermidade e na minimização do sofrimento. (Mytko & Knight, 1999)

Quando tomamos em conta a saúde emocional da paciente, ao delimitarmos esta pesquisa, assumimos que ela estaria, além de nas demais antropologias, no âmbito da Antropologia da Saúde. Embora tenhamos lidado com a parte emocional, social e cultural da doença e que ela não tenha sido o objeto central do estudo, sua existência foi o que nos moveu em busca de soluções para uma melhor qualidade de vida das mulheres e de sua identidade feminina atingidas pela doença e por seu tratamento.

Quanto à Antropologia da Saúde, já nas primeiras páginas do livro *Antropología Aplicada en Iberoamérica*, Barrio (2008) a relaciona a uma vertente comumente estudada pelo viés aplicado da Antropologia. A partir dessa contrapartida, a Antropologia da Saúde emergiu nesta pesquisa como uma das bases para fazermos uma Antropologia Aplicada.

La Antropología aplicada busca las temáticas étnico-culturales que influyen en la vida de la gente y las estudia en profundidad con los métodos etnológicos en orden a encontrar explicaciones, directrices y soluciones para esas realidades sociales.¹⁶ (Barrio, 2008, p. 11)

Assim, a Antropologia aplicada na saúde, para Masiero (2015), não se reduz a questões biológicas, pois busca compreender como cada cultura reage perante questões que envolvem a saúde e a doença:

Por lo tanto, la antropología aplicada a la salud intenta crear una propuesta de servicios de salud que cualifiquen profesionales e instituciones de forma que satisfagan las necesidades propias de los pacientes de acuerdo con su diversidad cultural. Es decir, busca preparar los tratamientos de salud considerando las demandas específicas de cada sociedad y no mirando únicamente para la enfermedad.¹⁷ (p. 68)

Ao observarmos que, no topo da lista das preocupações das mulheres acometidas pelo câncer de mama, questões ligadas à identidade feminina e à autoestima encontravam-se somente após o medo da morte e a possíveis dificuldades financeiras para pagar o tratamento

¹⁶ “A Antropologia Aplicada busca as temáticas etnicoculturais que influenciam a vida das pessoas e as estuda profundamente com os métodos etnológicos em ordem a encontrar explicações, diretrizes e soluções para essas realidades sociais.” (Tradução nossa)

¹⁷ “Para tanto, a antropologia aplicada na saúde, tenta criar uma proposta de serviços de saúde que qualifiquem profissionais e instituições de forma que satisfaçam as necessidades próprias dos pacientes de acordo com sua diversidade cultural. Isto é, busca preparar os tratamentos de saúde considerando as demandas específicas de cada sociedade, e não olhando unicamente para a doença.” (Tradução nossa)

(Silva, 2008), acreditamos que a expressão sociocultural merecia atenção e análise. Com a enfermidade, chegam, além das inseguranças geradas pelo confronto com a morte, os efeitos colaterais de um tratamento que as refigura fisicamente. A doença não somente muda a forma como eram conhecidas e reconhecidas socialmente e pessoalmente, mas também as transforma em um estigma social como as portadoras da doença a qual fica explícita especialmente na parte mais evidente do corpo: a cabeça. Portanto, defendemos que proporcionar bem-estar, segurança emocional, identitária e qualidade de vida às pacientes é, além de um benefício à saúde social, uma questão de saúde emocional e psicológica.

Contudo, faz-se necessário, aqui, nos atermos, também, à conexão entre esses dois âmbitos. Ao pensarmos na saúde, cunhada pelas Ciências Sociais, encontramos em Alves & Rabelo (1998) suporte em relação à transdisciplinaridade e interdisciplinaridade dessa área:

Os trabalhos desenvolvidos nessa área apresentam não só uma pluralidade de objetos de investigação como também orientações teórico-metodológicas pluri ou transdisciplinares. Esse fenômeno parece ser natural, pois a saúde, enquanto um fato psico-social (*sic*), requer cada vez mais a contribuição de diversas ciências. Como observa Minayo (1991), a própria polissemia do termo saúde escapa do objeto de qualquer disciplina. Assim, é de se esperar que a transdisciplinaridade ou interdisciplinaridade – ou ‘*conexões interdisciplinares*’, conforme o dizer de Japiassu (1976) – se constitua em um projeto e, ao mesmo tempo, um grande desafio para as ciências sociais em saúde. [...]. (p. 14, grifo no original)

Para a saúde, as ferramentas conceituais e metodológicas da Antropologia proporcionam um modo sistêmico de perceber os fenômenos culturais presentes nela. Por meio de um método antropológico, é possível, por exemplo, perceber as relações entre os modelos de práticas que mantêm a organização dos serviços, dos programas de prevenções e das intervenções terapêuticas e os modelos culturais dos usuários, ou seja, o paciente é enfocado para que os serviços sejam pensados de acordo com suas necessidades socioculturais.

Não obstante, desde que se instituiu como uma disciplina, a Antropologia possui, em sua origem, uma função consolidadora de diversos e distintos campos da pesquisa científica, podendo fazê-lo, pois é um saber “integral e integrador.” (Barrio, 2005, p. 23) Desse modo, além das áreas da Antropologia que mencionamos até o momento, a presente investigação contou com a Antropologia voltada ao estudo do corpo, identitário, simbólico, cultural e social e também com a moda e o *design*, que têm, no objeto, os reflexos humanos de utilidades, expressões e memórias.

O câncer, como enfermidade, atinge o corpo físico de sua vítima que enfrenta suas dores e, por meio delas, a vivência de seus medos. O principal medo gerado por ele? A morte, esse fenômeno que, se concretizado, faz esse corpo, com o qual cada um se identifica ou é

identificado socialmente, desaparecer, ou seja, não existir mais. Isso porque, conforme afirma Le Breton, (2011), “Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao seu corpo, a partir do simbólico que ele encarna. A existência do homem é corporal” (p. 7), ao menos se nos cunharmos sob o ponto vista das sociedades tradicionais: a pessoa não difere do corpo, além de ser inerente a ele.

Não somente a doença, mas também os efeitos colaterais do tratamento, se encontram estampados nos corpos das mulheres que, acometidas pelo câncer, perdem componentes relevantes de reportações identitárias do feminino: seios ou útero ou ovários (se não todos), além dos cílios, das sobrancelhas e dos cabelos. Esse conjunto de perdas corporais que, certamente, não se restringem ao corpo físico, mas percorrem os corpos individuais e sociais dessas mulheres, impactam seus comportamentos e relacionamentos humanos. Para Velasco (2007), o corpo individual perpassa o organismo biológico. O autor compreende a imagem do corpo como um ser único, de tal forma que cada um possa se perceber como um ser individual. Coexistindo com o corpo físico e com o corpo individual, o corpo social é, no entanto, a projeção da visão da sociedade e das relações sociais em cada cultura.

Mauss (1974b), conhecido como o pai da Antropologia francesa, utilizou-se do corpo como ferramenta e objeto de estudo, considerando-o um agente social. Além disso, para o autor, o ser humano, de acordo com o contexto social e cultural a que pertence, serve-se da imagem dele (do corpo), conforme lhe é favorável. Mauss (1974b), porém, atenta para a categorização e enumeração biograficamente das técnicas corporais, segundo as quais o sexo se caracteriza como um dos princípios dessa classificação. Notamos, então, que, embora o feminino não seja o cerne da pesquisa do autor, impreterivelmente, o corpo feminino e suas funções sociais despontam, ao explicar, de forma aproximada, as idades do ser humano, ou seja, a biografia natural do indivíduo. O papel da mulher como corpo social encontra-se presente especialmente no parto e na obstetrícia, com exclusividade desse corpo, e na criação e alimentação da criança, onde age com domínio até o desmame. Com essa reflexão, não desejamos excluir ou incluir a mulher do mapa de enumeração biográfica realizada por Mauss (1974b). Ressaltamos o foco no corpo feminino como base fundamental da vida, gerador e nutridor do humano, além de seu papel como corpo social e individual.

Na investigação que realizamos, se fez necessário e fundamental o estudo desse corpo, ou seja, do corpo feminino o qual enfocamos, principalmente, em seus aspectos sociais, simbólicos e culturais. Para tanto, iniciamos as observações com uma visão ampla e geral sobre esse corpo e, assim, refinamos para os corpos femininos enfermos de câncer. Ter um olhar amplo sobre o corpo feminino se fez apropriado, pois buscamos analisar essa mulher em

suas mais variáveis facetas de tempo e espaço, sendo que a enfermidade foi somente uma parte dela. Além dessa observação, que compreende o corpo feminino e suas várias interfaces, sentimos a necessidade de nos aproximarmos dos elementos corporais mais afetados durante o câncer e de analisá-los pelo viés de uma representatividade simbólica. Temos em vista que, nos últimos trinta anos, conforme menciona Esteban (2013), o corpo feminino tem passado por claras alterações relacionadas a regras e controles sobre ele e que houve consequência sobre a própria definição do que é o feminino, em suas configurações sociais e na constituição da subjetividade do que é ser mulher.

Embora, ao longo do estudo, tenhamos explorado simbolicamente cada parte social e individual desse corpo, apreendemos que o principal elemento corporal da pesquisa foi a cabeça, não somente por essa parte ser o suporte para o chapéu criado na Oficina do Chapéu, mas também por ser a mantenedora da face e do cabelo e de esse último encontrar-se ausente durante o tratamento da enfermidade.

Os cabelos foram estudados ao longo da história por distintos espectros: psicológicos, sociológicos e antropológicos. Ainda que cada estudo tenha formas diversas de analisar o pesar simbólico dos cabelos, tornaram-se complementários e convergentes (Leach, 1997). Velasco (2007) concorda com Leach (1997) ao afirmar que o cabelo não possui um significado universal, devendo ser analisado dentro de cada contexto cultural estudado, ao qual cabe assimilar esse significado de acordo com as complexidades do sentido e do social. Considerando a relevância simbólica cultural do cabelo no Brasil, local onde desenvolvemos a pesquisa para a presente tese, nos apoiamos em Santana (2014) que, com seu estudo, buscou compreender a percepção da mulher brasileira em relação ao cabelo. Seu texto inicia com a seguinte frase: “O cabelo é um elemento central na vida das mulheres.” (p. 134) A partir daí, a autora manifesta que o cabelo possui expressões de características individuais e sociais, tanto que, ao ser exposto publicamente, pode influenciar as relações sociais de quem o exibe.

Além do enfoque específico ao contexto cultural onde o simbolismo do cabelo é observado, igualmente julgamos necessário enfatizar que, especialmente na cultura ocidental, o cabelo é tratado de diferentes modos, dependendo da área onde se encontra no corpo, ou seja, se está localizado na cabeça, no rosto ou no restante do corpo, bem como em relação aos gêneros feminino e masculino. (Synnott, 1993) O autor menciona as normas aceitas socialmente no que se refere ao cabelo masculino que, geralmente, é curto e sem penteados sofisticados, em confronto com o feminino, que é comprido, com penteados, adornado com acessórios e visto como símbolo sexual.¹⁸

¹⁸ Nesta seção, não buscamos reflexionar sobre a subordinação à qual o corpo feminino é submetido (Wietz, 2003), mas, sim, expor como é categorizado socialmente e simbolicamente por alguns autores.

Por meio dessa concepção social é que o cabelo é percebido pelas mulheres desta pesquisa e, embora a perda dos cabelos seja passageira, sua ausência evidencia e revela uma imagem que a sociedade estigmatiza e com a qual se torna complexo conviver e confrontar-se diante de si mesma. Ressaltamos que o cabelo se encontra em uma posição privilegiada, ou seja, como envolvente da face, essa parte do corpo denota a individualidade e se constitui na marca de cada pessoa. De acordo com Le Breton (2011),

Para compreender esse dado é preciso recordar que o rosto é a parte do corpo mais individualizada, a mais singular. O rosto é a cifra da pessoa. Donde seu uso social em uma sociedade na qual o indivíduo começa lentamente a se afirmar. (p. 66)

Com a cabeça nua e com a face exposta aos olhares sociais que a enquadram como um estigma, uma doente, uma aberração, cada uma dessas mulheres busca, em elementos da indumentária, um apoio para se encontrar em si mesma e em seu posto social. Elas continuam, então, em sua jornada socialmente aceita de que o feminino pode e deve adornar-se. (Synnott, 1993) E adornando-se, sentem-se mais seguras para enfrentar esse desafio. Essa atitude social submete o feminino e o corpo da mulher à subordinação? (Wietz, 2003) Certamente. Todavia, podemos afirmar que elas já foram suficientemente resistentes a qualquer imposição social sobre seus corpos. O próprio ato de utilizar um lenço em torno de sua cabeça careca já denota uma linguagem de que se encontra enferma.

Com o intuito de vestir essa cabeça, ou melhor, de ocupar o lugar momentaneamente abandonado pelo cabelo, um elemento da indumentária e da moda pode servir como auxiliar. Cabe ponderar que a mesma moda que aqui serve, também já aprisionou a mulher durante vários séculos.¹⁹ Porém, neste estudo, a serviço do humano e do social, a moda pode ser analisada sob outro prisma, a partir do qual é especialmente submetida a um grupo ao qual, com seu uso, pode trazer benefícios sociais, emocionais e psicológicos.

Embora a moda ainda não tenha sido alçada ao seu devido lugar de correspondência dentro de estudos relacionados a comportamentos sociais, a sua relevância como ciência já é objeto de estudos de diversas disciplinas. (Monneyron, 2006) Mesmo que a Sociologia e a História tenham sido as primeiras áreas a enxergar na moda uma possibilidade de investigação científica, atualmente ela se expandiu entre áreas e focos de investigação, justamente pelo fato de que nunca se viu tanta variedade e expressividade no vestir como na sociedade atual a qual tanto reflete quanto é refletida na necessidade dos indivíduos de se comunicarem. (Ruocco, 2012) Ainda para o autor,

¹⁹ Podemos citar, como um exemplo, os espartilhos utilizados em meados do Século XIX, que atrofiavam os músculos do dorso e deformavam os órgãos internos, impossibilitando a mulher, inclusive, de respirar profundamente. (Lurie, 1994)

Alla luce di questa considerazione, stiamo affrontando il tema della moda da un punto de vista antropologico, trattando il rapporto tra cultura e abito in una prospettiva interdisciplinare, ma sempre umanistica.²⁰ (Ruocco, 2012, p. 120)

Ao observar a moda por meio da Antropologia, é possível desmistificar seus símbolos e comunicações. A roupa em si não é considerada um elemento de comunicação ou, como elucida Roucco (2012), ela é “nua”. A pessoa que a veste é quem doa e gera significado a ela. (Ruocco, 2012)

Miller (2013) faz uma provocação a respeito da indumentária e de seu real lugar perante o ser humano. Ao questionar “Seria a vestimenta um elemento superficial e inanimado a serviço do eu, ou seja, seria esse eu a dar às roupas a vida que elas, por si sós, não dão conta?” (p. 21), o autor utiliza-se da analogia de que os seres humanos são como cebolas que, ao descascarem suas camadas exteriores, superficiais, acreditam que chegarão ao seu eu interior e que, todavia, após descascarem camada por camada, descobrem que internamente nada existe, tudo é casca. “As Roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser” (pp. 22-23), isto é, as roupas não somente falam muito mais sobre cada personalidade do que se gostaria, como também tratam da parte que cada um conhece sobre si mesmo, o que acredita ser.

À beira dessas reflexões, surgiram pistas para observamos mais atentamente a relação entre a roupa e o indivíduo. O que pudemos perceber até então foi que ambos possuem uma relação próxima e de coautoria na comunicação. O indivíduo anima a roupa, a preenche. A roupa envolve o corpo, tornando-se a casa mais próxima dele. O indivíduo pode se expressar por meio da roupa, e a roupa se comunica vestida em um corpo.

Juez (2002) explica, em seu livro *Contribuciones para una antropología del diseño*²¹, a finalidade de unir a Antropologia e o *design*. Para o autor, a Antropologia do *Design* tem como objetivo explorar o que vincula o humano, tema central da Antropologia, ao objeto, tarefa medular do *design*. Por meio dessa afirmação de Juez (2002), fica explícito que nossa pesquisa percorreu também os espaços entre a moda e o *design*.

Por meio das mulheres e dos chapéus confeccionados e/ou usados por elas, percebemos, analisamos e fomentamos suas relações sociais, suas relações consigo mesmas e com o feminino após e durante o câncer e a relevância de se manterem conectadas a uma identidade e com autoestima durante esse período.

²⁰ “À luz dessa consideração, estamos afrontando o tema da moda a partir de um ponto de vista antropológico, tratando a relação entre cultura e roupa sob uma perspectiva interdisciplinar, mas sempre humanística.” (Tradução nossa)

²¹ “Contribuições para uma Antropologia do *Design*.” (Tradução nossa)

El aspecto exterior desempeña un papel importante para fijar y mantener una imagen de nosotros mismos y tiene un peso considerable de cara al autoestima y al sentimiento de seguridad en la propia persona. (Squicciarino, 2012, p. 38)²²

Ao percebermos essa mulher, agora enferma, por meio do objeto indumentário, o chapéu, que a auxiliaria ou auxiliaria a colega, que assim como ela, naquele momento, era vítima da doença e de seus efeitos colaterais que afetam sua vida social, emocional e identitária, acreditamos que seria possível desfocar da enfermidade e ver a pessoa em meio a ela, sendo que o objeto foi o caminho escolhido para tal. Por meio dele e por ele, procuramos acessar os desejos, os medos e as inseguranças. Por meio dele, histórias silenciadas puderam ser abertas. Quando tratamos do objeto, não podemos esquecer que também o seu processo de construção é responsável por essa abertura. E assim, não somente unimos o ser humano ao objeto, conforme defende Juez (2002), para fazer uma Antropologia do *Design*, mas também escolhemos observar o homem por meio do objeto e acreditamos que seu resultado pudesse dizer muito mais dessa mulher do que qualquer palavra falada. O modo como as pessoas desenvolvem e confeccionam o chapéu e a forma como interagem com ele ao usá-lo são linguagens, símbolos e expressões. O vestir-se é uma forma de comunicação (Ruocco, 2012), e criar algo também, assim como a arte tratada por Geertz (2014a).

2.2 NOTAS SOBRE OS MÉTODOS CIENTÍFICOS PROPOSTOS NESTA INVESTIGAÇÃO

Por se tratar se uma investigação embasada em dados descritivos, gerados por meio das falas (ou silêncios) e expressões das pessoas observadas, ou seja, dos sujeitos da pesquisa, tomamos como evidente que seja de cunho qualitativo (Taylor & Bogdan, 1987). Aguirre-Baztán & Clerton-Martin (2014) defendem que a metodologia qualitativa consiste na pesquisa da interação humana, dentro de seu estado natural e no contexto no qual se encontra inserida, onde a coleta se dá pela observação aberta e por meio de entrevistas profundas, com o objetivo de captar o significado ideográfico do grupo.

Para Martins & Theóphilo (2007), o ambiente natural é a fonte dos dados para esta categoria de pesquisa, e o investigador deve ser o instrumento-chave para tal coleta. Para tanto, é fundamental que o pesquisador atente para cada detalhe enquanto estiver em campo, pois o que acredita ser um pormenor pode ser essencial para o entendimento dessa realidade. Além disso, seu olhar deve ater-se ao processo, e não somente aos resultados, iniciando a

²² “O aspecto exterior desempenha um papel importante para fixar e manter uma imagem de nós mesmos e tem um peso considerável em face da autoestima e do sentimento de segurança do indivíduo.” (Tradução nossa)

análise dos dados conforme forem coletados, bem como preocupar-se com o significado, capturando a perspectiva dos participantes, pois “[...] la investigación cualitativa busca la subjetividad, y explicar y comprender las interacciones y los significados subjetivos individuales o grupales.” (Jurgenson, 2003, p. 41)²³ O mesmo autor aponta que, para que haja essa explicação e compreensão, nós, seres humanos, necessitamos de marcos referenciais para realizar essa ação, pois, quando adentrarmos o espaço da pesquisa qualitativa, sentiremos a necessidade de conhecer esses distintos marcos interpretativos referenciais. Entre os referenciais interpretativos necessários ao estudo qualitativo, encontra-se a Etnografia que, surgida da Antropologia Cultural, consiste em descrever e interpretar um grupo social. (Jurgenson, 2003)

O trabalho de Campo Etnográfico, cujos precursores foram o alemão Franz Boas e o polonês Bronislaw Malinowski, inicialmente é associado, na Antropologia, ao estudo de tribos exóticas e, na Sociologia, a culturas marginalizadas presentes nas sociedades modernas (Guber, 2001). De acordo com Kottak (2013), tradicionalmente, para tornar-se um antropólogo cultural, é imprescindível que o pesquisador realize uma experiência de trabalho de campo em outra sociedade, diferente da de sua de origem. Em contraposição, Geertz (2014b) acredita que, atualmente, todos sejamos nativos, ou seja, todos que não estejam exatamente onde nos encontramos são exóticos:

Aquilo que antes parecia ser uma questão de descobrir se selvagens eram capazes de distinguir fatos de fantasias, hoje parece ser uma questão de descobrir como é que os outros, além-mar ou do outro lado do corredor, organizam seu universo de significados. (p. 154)

Ao utilizarmos a afirmação de Geertz (2014b) como apoio, percebemos que os “exóticos” da atualidade podem se encontrar mais próximo do que imaginamos e, embora compartilhem cultura semelhante ou até a mesma língua, suas linguagens simbólicas tornam-se distintas, de especial modo, se as analisarmos em um determinado subgrupo, como, por exemplo, no caso desta pesquisa, onde as integrantes dividem as suas experiências em torno da enfermidade. Quanto à Instituição Não Governamental em que o trabalho de campo foi executado, é possível considerar que foi instituída devido às dificuldades que as mulheres acometidas pelo câncer tinham de enfrentar a doença de modo isolado. Embora fizessem parte da mesma sociedade e cultura, ou seja, da mesma cidade ou região, essas mulheres, antes da doença, não compartilhavam o mesmo espaço ou partilhavam uma amizade. Por meio da enfermidade, passaram a se encontrar em um subgrupo onde criaram e desenvolveram seu

²³ “[...] a investigação qualitativa busca a subjetividade e explicar e compreender as interações e os significados subjetivos individuais ou grupais.” (Tradução nossa)

próprio conjunto de linguagens simbólicas a partir da comunidade em que vivem.

Retornando à Etnografia, destaca-se que Malinowski (1976) tem a concepção de que fazer Etnografia consistia em um trabalho de grupo, pois o investigador necessita constantemente do auxílio de seu sujeito, mais do que em qualquer outra ciência, e que, por consequência disso, torna-se ainda mais imprescindível que os relatos sejam realizados de maneira honesta e precisa. Tendo tal consciência, compreendemos que, para conseguir tal feito, tornou-se necessária uma convivência intensa e extensa dentro do campo, conforme Atkinson (2014), onde não somente os sujeitos passem a sentir o investigador como integrante, mas também que o pesquisador consiga perceber, decifrar e interpretar os sinais emitidos por eles. É dentro do campo, por exemplo, que as perguntas que serão realizadas aos sujeitos surgem, pois, até então, o investigador ainda não sabe o que encontrará. (Taylor & Bogdan, 1987)

A Etnografia, para Marcus (1986), deve capturar as circunstâncias históricas dos pesquisados e registrar suas ações constitutivas, não somente em sua cultura local, mas igualmente em sistemas internacionais políticos e econômicos. Isso porque essas ações não impactam simplesmente os fatores externos nas culturas locais, mas os sistemas externos têm sua definição local, podendo, assim, interferir na formação simbólica entre os sujeitos. Desse modo, ao adentrar o campo, torna-se necessário que o pesquisador leve consigo a relevância de considerar os contextos históricos aos quais o grupo é pertencente, ou seja, a Etnografia consiste em uma observação tão completa que se torna impossível omitir qualquer dado. (Mauss, 1974a)

No entanto, “o trabalho de campo não esgota a etnografia”, como ressaltam Velasco & Díaz de Rada (2009, p. 18), mas compõe a fase inicial da pesquisa etnográfica. Apoiando-se em Geertz, que considera a cultura como texto, os autores veem a necessidade de considerar a Etnografia (escritos sobre a cultura) como tal. Defendem também a ideia de que o processo metodológico não acaba na realização de texto escrito, do que foi vivenciado, sendo que é a análise que o faz relevante.

Como texto, buscamos, na Etnografia, uma descrição densa dos fatos e sua interpretação, conforme Geertz (1992) argumenta ser a real Etnografia:

Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de ‘interpretar un texto’) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada.²⁴ (p. 24)

²⁴ “Fazer etnografia é como tratar de ler (no sentido de ‘interpretar um texto’) um manuscrito estrangeiro, confuso, castigado de elipses, de incoerências, de suspeitosas alterações de representação sonora e, inclusive, de exemplos voláteis de conduta modelada.” (Tradução nossa)

Ao nos depararmos com esses “manuscritos estrangeiros borrados”, como tratado pelo autor ao referir-se às culturas adentradas em campo, temos que, além de descrevê-los, traduzir, explicar e interpretar os sinais presentes no grupo estudado, conforme descrevem Velasco & Díaz de Rada no livro *La Lógica de la Investigación Etnográfica*²⁵ de 2009.

Quando mencionamos descrição densa, queremos dizer que não somente descrevemos o que ouvimos, mas que também consideramos gestos, tonalidade de voz, piscadas, por exemplo, além de que estudamos cada situação em seu contexto e analisamos especificamente a cultura em que se encontra envolvido cada sujeito para realizar tal gesto. Para Velasco & Díaz de Rada (2009),

Una descripción rala apenas sería capaz de distinguirlos: visto superficialmente, el guiño – como el tic – consiste en una rápida contracción del párpado. Por el contrario, una descripción densa daría cuenta de los detalles, y sobre todo de las intenciones significativas implicadas en la conducta observada.²⁶ (p. 43)

Para que se torne densa, a descrição necessita ser traduzida e interpretada. O processo de traduzir compreende traduzir uma cultura com base em categorias e valores de sua própria cultura. (Velasco & Díaz de Rada, 2009) Segundo os autores,

El ejercicio de traducción no sólo se aplica a sociedades primitivas, sino también, en las modernas sociedades complejas, a sectores profesionales o territoriales, grupos marginales, asociaciones basadas en intereses comunes o en el cultivo de determinadas habilidades, ámbitos institucionales, todos ellos también ‘subculturas’, muchas veces con un lenguaje propio, distintivo.²⁷ (p. 51)

Dito de outra maneira, traduzir não se atém à tradução de um idioma, embora exista a diferença entre eles. No caso de se estudar um determinado grupo cultural de diferente idioma, traduzir também consiste na tradução semântica do idioma. Traduzir implica em compreender o valor simbólico de terminada fala, gesto ou até do silêncio.

Embora o termo “explicação” tenha sido bastante debatido pela Antropologia, autores, como Nadel (*apud* Velasco & Díaz de Rada, 2009), acreditam que essa disciplina se tornará científica quando possuir a capacidade de explicação. Por outro lado, é considerado cada vez mais complexo evidenciar claramente definições sobre tal termo e, mais ainda, ter certeza a respeito.

²⁵ “A Lógica da Investigação Etnográfica.” (Tradução nossa)

²⁶ “Uma descrição rala apenas é capaz de distingui-los: vista superficialmente, uma piscadela – como o tique – consiste em uma rápida contração da pálpebra. Ao contrário, uma descrição densa dá conta dos detalhes e, sobretudo, das intenções significativas implicadas na conduta observada.” (Tradução nossa)

²⁷ “O exercício de tradução não somente se aplica a sociedades primitivas, mas também às modernas sociedades complexas, a setores profissionais ou territoriais, a grupos marginais, a associações baseadas em interesses comuns ou ao cultivo de determinadas habilidades, âmbitos institucionais, todos eles também ‘subculturas’, muitas vezes com uma linguagem própria, distinta.” (Tradução nossa)

Quanto à interpretação, Geertz (1992) defende que a Antropologia deva ser mais uma atividade de interpretação que de observação. Para o autor, é indispensável compreender o que é a interpretação para a Antropologia e até que ponto é interpretação uma compreensão do que significa e de como significa, orientando-se de acordo com o ator, assim organizando um sistema simbólico. Alertando-nos sobre o verdadeiro objetivo de fazer uma interpretação, Geertz (1992) assevera:

Una buena interpretación de cualquier cosa – de un poema, de una persona, de una historia, de un ritual, de una institución, de una sociedad – nos lleva a la médula misma de lo que es la interpretación. Cuando ésta no lo hace así, sino que nos conduce a cualquier otra parte – por ejemplo, a admirar la elegancia de su redacción, la agudeza de su autor o las bellezas del orden euclidiano- dicha interpretación podrá tener sus encantos, pero nada tiene que ver con la tarea que debía realizar: desentrañar lo que significa todo ese enredo de las ovejas.²⁸ (p. 30)

De acordo com o autor, para realizar a interpretação, é necessário mais que captar um provérbio, por exemplo; é preciso compreender a “textura da vida interior” (Geertz, 1992, p. 10) e assim sentir-se em comunhão com os sujeitos e com o campo. Essa “compreensão da compreensão” (Geertz, 2014b, p.11) o autor nomeia de hermenêutica.

Oliveira (1993) defende que a hermenêutica não veio para confrontar ou dividir a Antropologia, agora vista como tradicional, mas, sim, para compor e agregar:

A hermenêutica não veio para erradicar os paradigmas, hoje chamados de tradicionais, mas para conviver junto a eles, tensamente, constituindo uma matriz disciplinar efetivamente viva e produtiva. (p. 64)

Ainda para o autor, as principais características assinaladas pela hermenêutica consistem em quatro pontos: a moderação na autoridade pelo autor, eliminando qualquer resquício de autoritarismo; especial atenção à elaboração do texto, tematizando o processo de escrita das observações vividas em campo; preocupação com o momento histórico em que o trabalho etnográfico foi realizado, ou seja, em que os sujeitos estão envolvidos; e, por último, um entendimento sobre os limites da cientificidade da própria disciplina, o que não significa deixar de lado a razão e as possíveis explicações. (Oliveira, 1993)

Para atingir tais objetivos antropológicos mencionados até o momento, torna-se fundamental que o investigador tome uma posição de observador. Com a intenção de nos fundirmos ao grupo estudado, optamos ainda por nos colocarmos como observadores

²⁸ “Uma boa interpretação de qualquer coisa – de um poema, de uma pessoa, de uma história, de um ritual, de uma instituição, de uma sociedade – nos leva à medula do que é a interpretação. Quando isto não é feito, nos conduz a qualquer outra parte – por exemplo, a admirar a elegância da redação, a agudez do autor ou as belezas de ordem euclidiana. Essa interpretação poderá ter seus encantos, mas nada terá a ver com a tarefa que deveria realizar: desentranhar o que significa todo esse emaranhado.” (Tradução nossa)

participantes da ação, pois acreditamos que, assim, conseguiríamos colher as informações necessárias e compreender, de modo aprofundado e simbólico, os sujeitos da pesquisa.

É natural que, ao entrar em campo, o pesquisador veja como estranhos os hábitos culturais daquele grupo. Porém, ao permanecer no campo durante algum tempo, passa a enxergar com naturalidade os acontecimentos e costumes nele vivenciados. Desde o início, o etnógrafo registra tudo o que vê e como vê. Com o passar do tempo e com a convivência com o grupo, porém, tem a oportunidade de poder observar novamente, agora com maior intimidade com a cultura dos pesquisados. Um dos procedimentos mais característicos da Etnografia é, justamente, a observação participante “que significa que tomamos parte na vida da comunidade ao estudá-la”. (Kottak, 2013, p. 72)

Em convergência aos ensinamentos de Kottak (2013, p. 51), Taylor & Bogdan (1987) mencionam que os dias iniciais da entrada em campo devem ser destinados a “quebrar o gelo” e aproximar-se dos sujeitos da pesquisa. Nesse momento, é inevitável que o pesquisador perceba o modo menos impactante de adentrar essa cultura, atendo-se aos mais variados pontos: roupa adequada, pessoas que são muito ocupadas e não poderão dedicar tanto tempo de sua atenção, onde se colocar para incomodar o menos possível, quais dias e horários são mais adequados para o grupo, etc.

Para Guber (2001), a observação participante nos alerta, a todo momento, de que é preciso participar para observar e que observamos para poder participar, “esto es, que involucramiento e investigación no son opuestos sino partes de un mismo proceso de conocimiento social”.²⁹ (p. 57)

Assim, enquanto observávamos e participávamos, sentimos, conforme as explicações de Guber (2001), a necessidade de expor não somente os dados, mas também as sensações sentidas em campo, em um diário de bordo que se transformou em um dos maiores informantes da pesquisa. Malinowski (1976), já no início do século XX, afirmava que um diário sistemático que descreve o que o antropólogo viveu em campo é uma das ferramentas ideais para esse tipo de estudo, ou seja, um estudo empírico.

“Puesto que las notas proporcionan los datos que son la materia prima de la observación participante, hay que esforzarse por redactar las más completas y amplias notas de campo que sea posible”.³⁰ (Taylor & Bogdan, 1987, p. 74)

Para estes autores, as notas feitas em diário devem, além de descrever as pessoas, as

²⁹ “Isto é, que o envolvimento e a investigação não são opostos, mas partem de um mesmo processo de conhecimento social.” (Tradução nossa)

³⁰ “Uma vez que as anotações proporcionam os dados que são a matéria-prima da observação participante, é necessário esforçar-se para redatar as mais complexas e amplas notas de campo possíveis.” (Tradução nossa)

situações, as conversas e o cenário, descrever as ações, os sentimentos e as intuições, tudo com a maior precisão possível. Para tal, é preciso extrema disciplina do pesquisador que, a cada observação, formal ou não, deve ser descrita detalhadamente em seu Diário de Campo. (Taylor & Bogdan, 1987) Embora a imersão, dentro do grupo pesquisado, seja a base do estudo empírico, Atkinson & Hammersley (1994) alertam sobre a necessidade de um afastamento, especialmente quando o pesquisador realiza os relatos em seu Diário de Campo. Este, por sua vez, demanda tempo para que seja sistemático e organizado e seus dados possam ser o mais preciso possível.

Utilizamos outros recursos na captura das informações durante o trabalho de campo: câmeras de vídeo e de fotografia e gravador de voz. Não utilizamos os recursos de vídeo e fotografia em todos os encontros e somente inserimos seu uso em campo quando já havíamos conquistado a confiança dos sujeitos. No entanto, o gravador de voz acompanhou cada encontro. Utilizamos esse recurso, pois os encontros, na função de observadora, não se restringiam a observar, visto que atuávamos na execução da Oficina do Chapéu como instrutora. Assim, optamos, para além das notas realizadas em Diário de Campo, feitas logo após a vivência, por uma nova escuta pós-encontro.

Contudo, como observadora participante, sentimos ser crucial intervir durante a vivência com a abordagem de alguns temas, porém de modo natural e sem uma necessidade explícita de estruturar tal mediação. Na maior parte das vezes, inclusive, bastava insinuar interesse por um tema que surgia da vontade de cada sujeito expô-lo. Para Guber (2004), durante a observação participante, certas informações são obtidas somente de modo parcial, como, por exemplo, questões que envolvem o sistema de representações locais, noções, ideias, valores, crenças, normas etc., tornando-se a entrevista uma ferramenta fundamental para a obtenção de determinados dados ligados às significações do grupo estudado, sendo “[...] la entrevista es una de las técnicas mas apropiadas para acceder al universo de significaciones de los actores”.³¹ (p. 132)

Todavia, cada variação técnica de entrevista deve ser escolhida de acordo com o desenho metodológico proposto. Conforme esse pensamento, escolhemos realizar, nesse momento da pesquisa, entrevista não diretiva, também conhecida como informal ou, como chama Guber (2004), “entrevista antropológica ou etnográfica”. (p. 132)

Para que a entrevista seguisse o foco não diretivo, tornou-se necessário um olhar além de somente fazer as perguntas e esperar as respostas. Foi fundamental, então, analisar e

³¹ “[...] a entrevista é uma das técnicas mais apropriadas para aceder ao universo de significações dos atores.” (Tradução nossa)

compreender o contexto de cada entrevistada, bem como a simbologia presente em sua fala. Nessa direção, Guber (2004) alerta:

El riesgo es proyectar conceptos y sentidos del investigador en las palabras del informante, corroborando lo que se proponían encontrar; no se pueden descubrir (ni sorprender) nuevas relaciones y sentidos; las investigaciones de este tipo acaban siendo meras tautologías. Que un sujeto cognoscente deba partir de su universo no significa que deba mantenerse necesariamente en él por el resto de la investigación. Ésta es la diferencia entre una investigación que busca descubrir y otra que pretende ratificar; entre un enfoque que aspira a integrar la perspectiva del actor desde los actores, y otra que proyecta en ellos los supuestos y la lógica del investigador. En síntesis, ésta es la diferencia entre una investigación sociocéntrica y otra que no lo es.³² (p. 135)

Atentamos, então, para a relevância da posição e consciência com que o entrevistador deve abordar e compreender o que foi exposto pelo sujeito. Mas, acima disso, entender como e de que forma suas colocações serão recebidas e processadas pelo entrevistado. O que para o investigador pode significar uma determinada situação, para o investigado pode ser outra completamente divergente. Nesse sentido, a prévia convivência como observador participante auxilia na escolha das perguntas, mas muito mais que isso, em como fazê-las. Angrosino (2009) afirma que uma entrevista etnográfica é uma entrevista profunda, cujo intuito, conforme já visto, é sondar questões simbólicas, nuances e áreas obscuras que escapariam de outras vertentes de entrevistas. Para tanto, as perguntas realizadas não devem ser engessadas, ou seja, feitas em uma sequência rígida, sendo interessante criar, como roteiro, uma lista.

Com a intenção final de coroar tal estudo, teríamos também que realizar entrevistas com as usuárias do chapéu após alguns meses de uso para, dessa forma, atestar ou não seus benefícios, ligados à identidade, autoestima, socialização. Não obstante, por serem realizadas de modo individual, geralmente nas casas das usuárias, onde não houve uma observação participante direta e contínua, sentimos que precisávamos de outra conduta para realizar esse bloco de entrevistas. Também sentimos que, tampouco, poderia ser restrito, visto que necessitávamos de que os sujeitos discorressem sobre o assunto a fim de que atingíssemos nossos objetivos. Além disso, queríamos saber algumas questões pontuais das construtoras do chapéu, algum tempo depois da Oficina, para, dessa forma, verificar sua validade, bem como da Presidente da entidade e da voluntária líder do Projeto.

Assim, encontramos, nos conceitos da entrevista semiestruturada, o formato preciso para atingir os objetivos do modo mais certo, visto que ela é capaz de conciliar perguntas

³² “O risco é projetar conceitos e sentidos do investigador nas palavras do informante, corroborando o que se proponha a encontrar; não se podem descobrir (nem surpreender) novas relações e sentidos; as investigações desse tipo acabam sendo meras tautologias. Que um sujeito conhecedor deva partir de seu universo não significa que deva manter-se necessariamente nele durante o resto da investigação. Esta é a diferença entre uma investigação que busca descobrir e outra que pretende ratificar; entre um enfoque que aspira integrar a perspectiva do ator a partir dos atores, e outra que projeta neles os supostos da lógica do pesquisador. Em síntese, esta é a diferença entre uma investigação sociocéntrica e outra que não é.” (Tradução nossa)

abertas e fechadas, possibilitando ao entrevistado a liberdade de aprofundar-se no tema proposto (Minayo, 2011). O papel do entrevistador consiste em dirigir a conversação, embasando-se nas prévias questões, porém, podendo fazer outras adicionais se assim sentir oportuno, isto é, tal conduta aproxima-se muito de uma conversa informal, embora não haja uma conversação, pois o entrevistador deve evitar sua fala pessoal (Jurgenson, 2003). Todavia, cabe ao pesquisador delimitar a conversa, trazendo de volta ao foco do tema, caso o informante não o mantenha. (Boni & Quaresma, 2005)

Embora os dois métodos de entrevistas sejam em profundidade (Taylor & Bogdan, 1987; Jurgenson, 2003), cada uma torna-se fundamental em cada processo investigativo, tendo em conta os distintos modos de proximidade com os sujeitos, bem como com as perguntas que precisam ser respondidas.

Além disso, sentimos a necessidade de nos apoiar em uma ferramenta de medição da autoestima, visando assim, cumprir com os objetivos³³ desta investigação, que se encontram na parte introdutória dessa tese e, para tanto, aplicamos a Escala de Autoestima de Rosenberg (EAR) (Anexo 1) para avaliar se houve alguma elevação da autoestima com o uso do chapéu. As mulheres, sujeitos da pesquisa, foram submetidas ao questionário antes do uso do acessório, ou seja, no dia do recebimento do chapéu, e depois de seu uso, sendo avaliadas em média de 3 a 4 meses após o recebimento. A formulação das afirmativas da escala se deu com nossa própria tradução do inglês para o português da Escala de Rosenberg oficial, retirada do livro *Society and the adolescent self-image*, de 1965, porém com algumas adaptações, levando em conta a especificidade dos sujeitos da pesquisa, como questões de gênero e formação das frases para uma melhor compreensão. Utilizamos a pontuação estipulada por Dini (2000), que consiste em um placar de, no mínimo, 10 e, no máximo, 40 pontos. No entanto, nosso intuito com tal avaliação não foi analisar o grau de autoestima de cada uma delas e focar neles, mas, sim, observar se, por meio dessa escala, é possível notar se houve elevação ou não da autoestima em decorrência do uso do chapéu. Ressaltamos que essa escala não foi a principal ferramenta de coleta de dados, e sim um alicerce para uma parte da pesquisa, onde avaliamos e comparamos, a partir das duas medições, se o uso do acessório foi capaz de ser percebido na autoestima, ou seja, foi vista como uma forma de prova para as entrevistas e observações participantes.

³³ Objetivo Geral: Compreender como e se o chapéu e a técnica da chapelaria podem ser relevantes para a identidade, a autoestima e a sociabilização das mulheres acometidas pelo câncer que frequentam a Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Objetivo Específico: Entender de que maneira o chapéu contribui para a autoestima e para a identidade das mulheres acometidas pelo câncer durante o tratamento quimioterápico.

2.3 A DEFINIÇÃO DA PESQUISA E A ESCOLHA DO CAMPO

2.3.1 O que antecedeu a pesquisa: O desenho do chapéu

Em outubro de 2014, já no primeiro mês em que ingressamos no doutorado, iniciamos um processo intenso de, primeiramente, pensar no tema que desenvolveríamos para, posteriormente, com base nos temas pensados, criarmos um possível desenho para iniciar o Projeto, conforme direciona Creswell (2012).

Embora outros temas também parecessem interessantes, tínhamos a certeza de que nossa ânsia era por desenvolver uma pesquisa que trouxesse benefícios diretos à sociedade. Igualmente tínhamos a certeza de que ansiávamos por realizar tal benefício na cidade onde vivemos e que tanto carece de benefício, visto que, segundo dados do Governo de Santa Catarina, Blumenau ocupava o segundo lugar com maior incidência de câncer de mama do estado. (Santa Catarina, s/d).

Como nossa área de investigação já circulava em torno da Antropologia da Moda e do *Design*, em especial modo, do elemento chapéu, pensamos que, após o resgate da técnica e das memórias do chapéu, realizado durante o mestrado³⁴, poderíamos aplicar o processo da chapelaria em um grupo que pudesse ser beneficiado por ele diretamente. Com essa direção, tínhamos a intenção de colocar e analisar a moda sob o viés de auxiliar social, cultural e identitário. Essa mesma moda que, em diversos momentos, passados ou atuais, também já havia, de algum modo, sido reprimida, poderia surgir como ajudante e libertária. (Lurie, 1994; Laver, 1989; Svendsen, 2004; Barthes, 2003).

Sob essa direção, em final de janeiro de 2015, chegamos ao desenho de um Projeto (o primeiro que esboçamos) que mais nos estimulava a investigar, embora ele nos colocasse também em outra posição, além de pesquisadoras. Isso porque seríamos atuantes nessa investigação, fazendo também uma Antropologia Aplicada, porém diferente de um projeto de Antropologia Aplicada habitual, em que alguma instituição ou entidade contrata o serviço de antropólogo aplicado em busca de algum benefício já detectado no grupo onde atua (Foster, 1974; Harris, 2009). No nosso caso, ocorria o contrário, ou seja, existia um Projeto e estávamos em busca de um local ou instituição para aplicá-lo. Por outro lado, por atuarmos na área prática do mercado de moda, sabíamos da deficiência indumental para abarcar a

³⁴ Dissertação apresentada em 02 de julho de 2014, na Universidad de Salamanca, no Máster Universitario em Antropologia de Iberoamérica, com o tema: *Memórias de Pessoas e de Chapéus, em Blumenau, Brasil, e Florença, Itália*.

manutenção da identidade das mulheres que, acometidas pelo câncer, enfrentam dificuldades tanto advindas da doença em si quanto da falta de cabelos decorrente da quimioterapia.

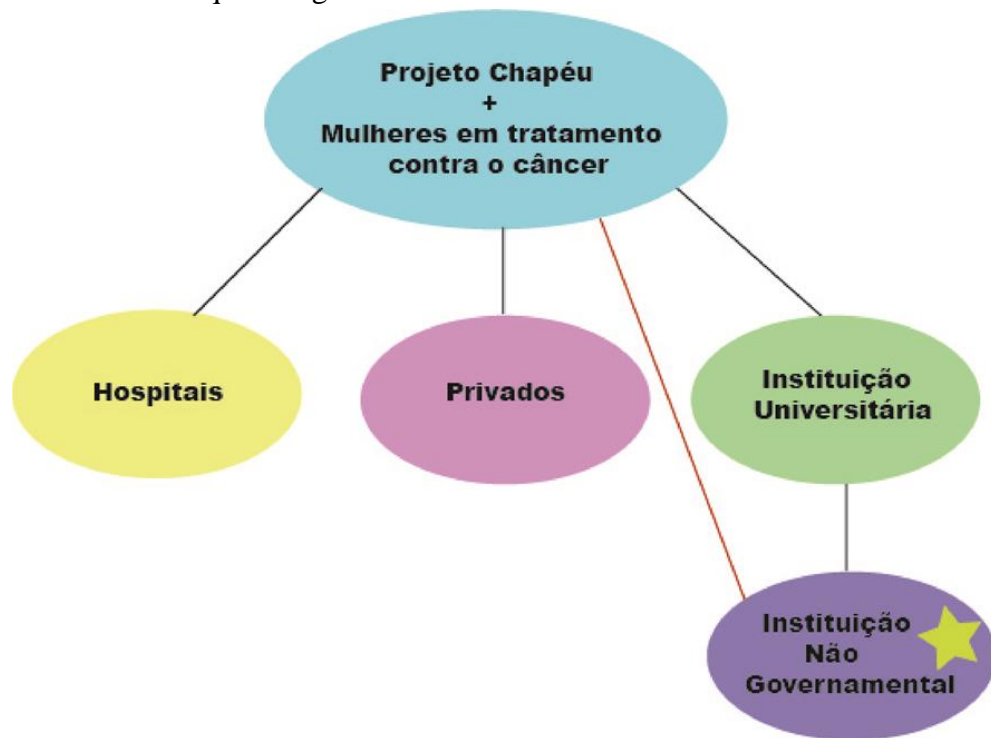
O primeiro desenho de Projeto consistia em ensinar mulheres que estivessem passando pelo câncer a desenvolverem seus próprios chapéus e a usá-los enquanto estivessem na quimioterapia, pois, por consequência dela, estariam sem seus cabelos. Certamente, buscávamos mais que constatar a validade de seu uso durante o tratamento para questões de identidade e autoestima, mas também como e se esse trabalho manual poderia ser benéfico nesse momento de suas vidas.

Tal ideia de investigação surgiu devido ao trabalho como *designer* de chapéus que, atualmente, vem acompanhando nossos passos nas pesquisas acadêmicas que temos realizado desde 2013, mas que antecede a ele, ou seja, o trabalho de *designer* de chapéu vem desde 2007, quando aprendemos o ofício e passamos a trabalhar com ele. No decorrer da jornada laborativa, diversas clientes, a maioria mulheres, nos procuravam para criar chapéus, pois estavam em quimioterapia e necessitavam cobrir suas cabeças. Os pedidos eram os mais diversos, desde o casamento do filho até viagens ao exterior, onde o clima frio pedia uma cobertura adequada. Tal demanda nos instigou a compreender como esse objeto poderia, de fato, ser útil a essas mulheres, tendo em vista não somente as que podiam pagar pelo acessório, mas a todas que estivessem enfrentando a enfermidade e os desafios identitários causados por ela.

Porém, onde encontraríamos essas mulheres? Que espaço físico utilizaríamos para reuni-las? Aspirávamos por desenvolver tal Projeto, porém as condições iniciais para isso pareciam ser cada vez mais remotas. Embora os hospitais demonstrassem interesse e curiosidade pelo Projeto, as regras hospitalares não permitiam que neles fosse desenvolvido. Pensamos também em encontrar incentivos e apoiadores privados que pudessem emprestar momentaneamente um espaço para assim confeccionar os chapéus, mas onde e como encontraríamos essas pacientes sem um contato prévio? Nossa última tentativa para viabilizar o Projeto, foi a universidade. Talvez a instituição tivesse alguma abertura para projetos desse tipo e pudesse disponibilizar uma sala ou, talvez, conhecesse algum outro setor disposto a absorvê-lo, foi o que pensamos. E assim, em uma tarde quente, em metade de fevereiro de 2015, encontrei dois professores da área de Moda dessa instituição universitária. Um deles se lembrou de uma Instituição Não Governamental (ONG) que trabalha com mulheres portadoras da doença e sugeriu que entrássemos em contato com ela.

Foi assim que chegamos à Rede Feminina de Combate ao Câncer, da cidade de Blumenau. Na Figura 2, apresentamos uma síntese da trajetória relatada.

Figura 2 - Esquema criado em diário de bordo para delimitar e organizar as possibilidades de viabilização do projeto que envolveria o chapéu com as mulheres acometidas pelo câncer, por meio do qual chegamos à Rede Feminina de Combate ao Câncer



Fonte: Diário de campo da Autora.

No mesmo dia em que nos foi sugerida a ONG, entramos em contato com ela que, prontamente, demonstrou interesse pelo Projeto. Marcamos, então, a primeira entrevista com a Presidente da Rede Feminina de Combate ao Câncer da cidade de Blumenau, que se deu uma semana depois do primeiro contato telefônico.

Tatiana, a Presidente na ocasião, nos recebeu de forma muito amistosa e ansiosa para saber mais sobre o Projeto. Com um esboço inicial do Projeto em mãos e uma apresentação feita em programa de computador, transmitimos a ela nossa proposta, que ainda estava pendente de aprovação no Comitê de Aprovação de Projeto do Programa de Doutorado, mas que necessitava de um aval favorável da entidade, para, ter, ao menos, a possibilidade de apresentação de tal Projeto. Naquela reunião, a Presidente manifestou que gostaria de repetir a reunião, agora com todas as representantes da diretoria, para que tivessem conhecimento do trabalho e pudessem, juntas, realizar uma aceitação formal.

Em final de fevereiro daquele mesmo ano, após o encontro com todas as integrantes da diretoria, recebemos a confirmação de que nosso Projeto poderia ser desenvolvido na instituição. As componentes da Diretoria não somente aceitaram, como demonstraram profunda alegria por terem sido escolhidas para integrarem o Projeto. O local mostrava-se ideal para colocá-lo em ação: havia espaço físico para desenvolvê-lo, como também contato e

convivência com as mulheres acometidas pelo câncer que frequentavam o centro semanalmente. Além disso, a instituição precisava de novos projetos para integrar o quadro de atividades das pacientes e nos abriu as portas de modo espontâneo.

Dessa maneira, o Projeto começou a tomar forma.

2.3.2 Contextualização da comunidade

Acreditamos que seja fundamental contextualizar onde foi desenvolvida a Oficina do Chapéu para que o leitor tome conhecimento de suas referências locais e culturais, primeiramente da cidade que abriga a Rede Feminina de Combate ao Câncer, onde tornamos real o Projeto, e, na sequência, da própria Instituição, espaço que acolhe o grupo de mulheres que observamos e que acolheu a Proposta. Para tanto, nos fundamentamos, especialmente, em Bastide (1972):

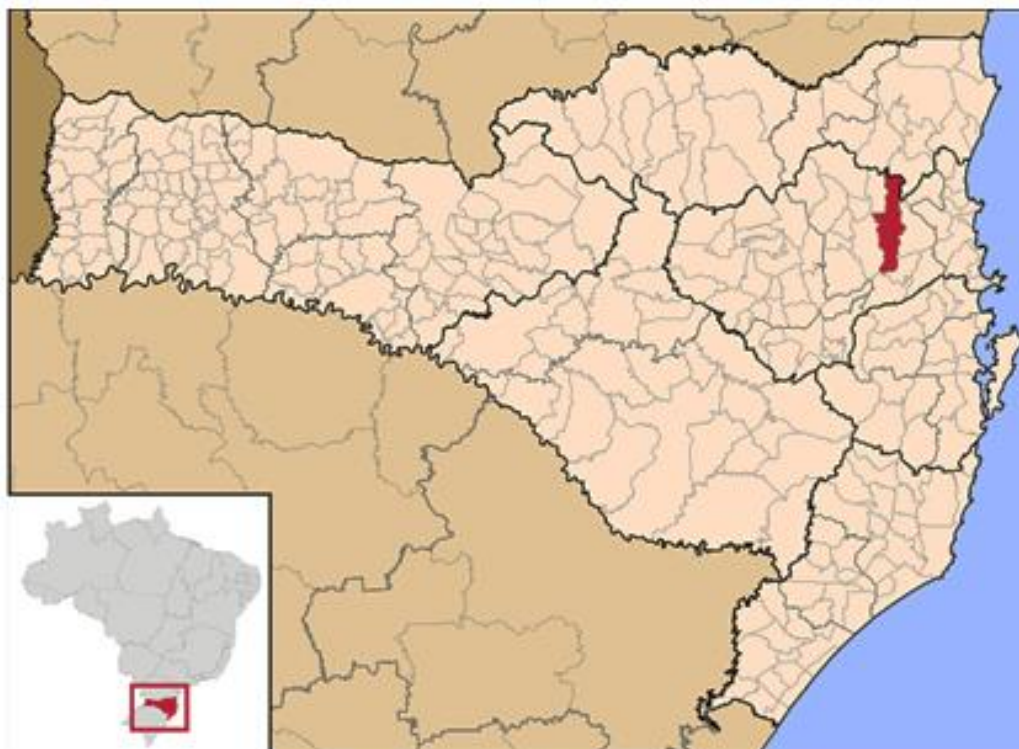
Quando o antropólogo trabalha, por assim dizer, em casa, o problema dos fins se lhe apresenta com menos acuidade. Pois se ele trabalha de fato dentro da sociedade em crise, no ponto de junção e de conflito dos grupos, sendo cada um destes grupos portadores de uma determinada subcultura, não resta dúvida que estes grupos fazem parte de uma mesma sociedade global, e esta subculturas, por sua vez, partilham de uma mesma cultura nacional. Pode-se, portanto, presumir que todas as pessoas envolvidas participam dos mesmos valores ou possuem valores muito próximos uns dos outros. (p. 25, grifo no original)

Compreendemos, com base em Bastide (1972), que a contextualização deu diversas pistas sobre a cultura em que as mulheres, sujeitos da nossa pesquisa, encontram-se incluídas, nos sugerindo uma prévia de como adentrar o campo e nos aproximarmos delas.

2.3.2.1 Sobre Blumenau

Situada na região Sul do Brasil, no estado de Santa Catarina, na região do Médio Vale do Itajaí, Blumenau (Figura 3) conta, atualmente, segundo o último Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizado em 2010, com 309.011 habitantes, distribuídos em uma área total de 519,8 km². Sua distância em relação ao litoral é de 50 km e, da capital do estado, Florianópolis, de 140 km. (Figura 3)

Figura 3 - Este mapa expõe a localização geográfica da cidade de Blumenau, dentro do estado de Santa Catarina, e também do estado dentro do Brasil



Fonte: Images of Brazil (2014, s/p.).

A cidade foi fundada no ano de 1850, pelo filósofo alemão Hermann Bruno Otto Blumenau, conhecido como Dr. Blumenau, que recebeu a concessão do Governo Provincial da época para transformar tais terras em uma colônia agrícola de imigrantes europeus, em especial modo, alemães, que foram os primeiros a imigrar para Blumenau, seguidos por italianos do norte da Itália e uma minoria de portugueses e poloneses. No dia 2 de setembro desse mesmo ano, Dr. Blumenau desembarcou com os primeiros dezessete imigrantes e assim iniciou a colônia. Em 1860, essas terras eram ainda de propriedade de Dr. Blumenau, tendo sido, a partir daí, encampadas pelo Governo Imperial que manteve o filósofo como dirigente até 1880, quando, de colônia mudou seu *status* para município. (Prefeitura Municipal de Blumenau, 2017) A cidade, fundada por meio da colonização alemã, vinda na segunda parte do século XIX, conta, ainda hoje, com particularidades dessa cultura.

Em 1850, quando requereu as terras devolutas do Governo Imperial, Dr. Blumenau elaborou uma estratégia para apresentar seu empreendimento que ficou conhecido como uma nova Pátria a ser colonizada por habitantes germânicos, conforme nos explica Seyferth (2011):

A colônia ficou conhecida dentro e fora do Brasil por causa do enunciado étnico do empreendimento, provavelmente inspirado no nacionalismo romântico anterior à unificação da Alemanha, e das publicações que suscitou, especialmente os livros escritos pelo fundador com o intuito de atrair imigrantes e outras obras que destacaram suas características ‘alemãs’ [...]. (p. 49)

Seyferth (2011) ressalta ainda que o desejo inicial de Hermann Blumenau de criar uma colônia alemã no Sul do Brasil se deu após uma conversa com o cônsul do Brasil na Prússia, no ano de 1844, ocasião na qual manifestou ser possível realizar um grande projeto de colonização nessa região. A vontade de Hermann Blumenau, em fazer de Blumenau sua *Heimat*, que significa pátria, em alemão (Seyferth, 2011), conserva, ainda hoje, influências culturais germânicas em uma parte de sua arquitetura (Figura 4), na língua, nas tradições e, inclusive, em traços físicos de alguns habitantes. (Prefeitura Municipal de Blumenau, 2017)

Figura 4 - Centro histórico da cidade de Blumenau, onde se pode ver o Castelo da Moellmann, um traço da arquitetura germânica presente na cidade



Fonte: Waldrich (2018, s/p.).

De acordo com o portal do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), de Blumenau, uma das heranças mais profícuas deixadas pelos colonizadores foi justamente a capacidade empreendedora e industrial que, atualmente, ainda são presentes nessa região. (Sebrae/SC, 2013). Em menos de vinte anos após a chegada dos primeiros colonizadores, a cidade contava com 239 pequenas fábricas. Tal afirmação pode ser constatada na seguinte menção:

Em poucos anos, Dr. Blumenau, dotado de grande energia e tenacidade, fez da colônia um dos maiores empreendimentos colonizadores da América do Sul, criando um importante centro agrícola e industrial influente na economia do País. (Prefeitura Municipal de Blumenau, 2017, s/p.)

No cenário exposto, diversas empresas afloraram, suprimindo não somente as necessidades locais, mas estaduais e nacionais, fomentando a economia e o crescimento social da cidade. No entanto, nesse específico caso, não podemos deixar de mencionar uma fábrica, que, certamente, foi o primeiro e mais relevante contato que tivemos com a confecção de chapelaria, objeto da moda escolhido por este estudo como ligação entre pesquisado e

pesquisadora para, por intermédio dele, tocar os pontos relevantes à identidade social e cultural dos sujeitos. (Lenzi, 2014)

Estamos nos referindo à Fábrica de Chapéus Nelsa, fundada no ano de 1925, pelos imigrantes alemães Rudolf Clasen e Hermann Weege. Na época, Clasen forneceu o estabelecimento para tal, e Weege financiou o projeto. A empresa confeccionava chapéus de feltro masculinos que, em sua maior parte, eram enviados aos estados do Rio Grande do Sul e de São Paulo, no Brasil. Além de chapéus, para ocupar toda a capacidade da empresa, também eram produzidas boinas escolares e ombreiras para terno. Em 1931, Friedrich Karl Kurt Lischke, genro de Weege, casado com Cecília Weege, assumiu a empresa em parceria com Rudolfo Leder, um chapeleiro polonês que era contratado da fábrica. Por essa razão, a Fábrica de Chapéus Nelsa (Figura 5) passou a se chamar Leder & Lischke, tendo, no entanto, como marca, sempre o nome Nelsa. (Lenzi, 2014)

Figura 5 - Funcionários da Fábrica de Chapéus Nelsa em frente à sede da empresa, entre as décadas de 1930 e 1940



Fonte: Imagem cedida por: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva de Blumenau.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Friedrich Karl Kurt Lischke foi preso em Florianópolis, a já mencionada capital do estado de SC, e Cecília Weege, sua esposa, assumiu a direção da fábrica, juntamente com seu genro Harald Vollmer, mantendo-a em funcionamento até o ano de 1965. O motivo de seu fechamento foi a baixa comercialização de chapéu, o que mostra o pouco uso do elemento chapéu. Após o fechamento da Fábrica de Chapéus Nelsa, Cecília Weege e seu genro Harald Vollmer continuaram se dedicando ao ramo da indústria têxtil.³⁵ (Lenzi, 2014)

³⁵ Relato retirado de nossa dissertação de Mestrado, defendida no ano de 2014, com o tema *Memórias de Pessoas e de Chapéus, em Blumenau, Brasil, e Florença, Itália*. A relatora foi Ellen Vollmer, esposa de Harald Vollmer e filha de Cecília Weege, proprietários da Fábrica de Chapéus Nelsa.

Ainda hoje, podemos observar a forte influência empreendedora na região de Blumenau, bem como o tradicionalismo do ramo têxtil. Destacamos que as tradicionais atividades econômicas da região de Blumenau são, de acordo com dados coletados na revista *Santa Catarina em números: macrorregião do Vale do Itajaí*, do Sebrae/SC, em 2013, a confecção de artigos de vestuário e acessório, o setor têxtil em geral, e o comércio varejista, sendo que a macrorregião do Vale do Itajaí, onde a cidade de Blumenau se inclui³⁶, é responsável por 13,02% da composição do Produto Interno Bruto (PIB) do estado de Santa Catarina, o que o coloca atualmente na 3ª posição.

Outro aspecto visível, resultante da imigração alemã, são as festas típicas presentes na cidade, sendo a principal delas, a Oktoberfest. A festa acontece durante o mês de outubro e foi realizada pela primeira vez em 1984, como uma possibilidade de retorno financeiro e de aumento da autoestima do blumenauense, após umas das mais traumáticas enchentes sofridas pela cidade um ano antes. (Barbosa, 2010)

Para Mette (2005), já em final da década de 1970, era discutida a possibilidade da implementação de uma festa que envolvesse a cultura alemã. Porém, foi no ano de 1983, na gestão do prefeito Dalto dos Reis, que foi feita a opção pela Oktoberfest, uma inspiração na festa realizada em Munique, na Alemanha. Porém, em virtude da enchente de 1983, uma das maiores registradas na cidade, a primeira Oktoberfest foi realizada em 1984. Essa festa, além de conservar a tradição germânica, herança deixada pelos colonizadores alemães, fomenta a economia local, com ofertas de trabalho temporário para a população e receita para o município. (Oktoberfest Blumenau, 2017)

Ressaltamos que um dos argumentos que levou a festa à cidade é o mesmo que afronta a região: a enchente. A cidade sofre com catástrofes frequentes devido às chuvas que transbordam os rios. Essa fatalidade está presente na vida do blumenauense e no modo como se comportam perante situações drásticas e traumáticas, bem como reagem socialmente e culturalmente a elas. A respeito do modo como o blumenauense se confronta com as cheias, Silva (2013c) menciona:

[...] os sujeitos citadinos partilham de uma cultura hídrica, que trata de comportamentos, atitudes e ações que levam a uma familiaridade com as enchentes e com os riscos que elas produzem. Esta cultura está relacionada à experiência de enfrentamentos de inundações ao longo dos anos e remonta à formação e desenvolvimento da colônia alemã que deu origem à maioria das cidades do Vale do Itajaí. (p. 252)

³⁶ Dentro da macrorregião do Vale do Itajaí, a cidade de Blumenau opera como município-sede da Coordenadoria e, por esse motivo, os dados apresentados, tratam desse conjunto de cidades que integram 55 municípios. (Sebrae/SC, 2013)

Ainda para o autor, a imprevisibilidade das águas, ao mesmo tempo em que faz com que os habitantes de Blumenau vivam constantemente embasados na “cultura do medo”, impulsiona o cidadão a reconstruir-se com a cidade, do mesmo modo que seus antepassados fizeram:

A ação coletiva, a autonomia e a cultura do trabalho, características relacionadas à construção de uma identidade teuto-brasileira, são destacadas como os principais traços para a manutenção do desenvolvimento urbano e econômico da região, apesar das inclemências da natureza. (Silva, 2013c, p. 252)

Mais do que atentar para as tragédias geográficas, para a história da cidade ou para sua origem cultural, os traços apontados por Silva (2013c) discorrem sobre o comportamento desses indivíduos, sobre como enfrentam as intempéries da vida e sobre como a história de seus antepassados influencia, até hoje, suas escolhas e sua conduta. Essas particularidades, aqui somente demonstradas por alguns pontos mais visíveis, são um modo de ilustrar tais características, ainda presentes da colonização, projetadas na cidade de Blumenau. Essa projeção nos remete não somente a como é o indivíduo social nessa cidade, mas também a como deseja ser visto e identificado.

2.3.2.2 Sobre a Rede Feminina de Combate ao Câncer da cidade de Blumenau

A Rede Feminina de Combate ao Câncer nasceu em São Paulo, Brasil, em 1946, (Rede Feminina de Combate ao Câncer de Florianópolis, 2017), com a iniciativa de Dona Carmen Prudente, esposa do oncologista Antônio Prudente. Com a ajuda de algumas amigas de Carmen, aos poucos a entidade foi tomando forma e espalhando-se por todo o espaço nacional. E foi por meio de um contato de Dona Carmen que a Rede Feminina de Combate ao Câncer chegou a Blumenau. (Willecke, Peiter & Schlup, 2013)

Em 1973, a Irmã Domínia, da Ordem da Divina Providência, que atuava como diretora do Hospital Santa Isabel, da cidade de Blumenau, encontrava-se em São Paulo com Dona Carmen Prudente e, por meio de uma conversa, a Irmã inspirou-se e entusiasmou-se para levar tal projeto também a Blumenau. E assim o fez: convidou algumas senhoras para uma reunião, expôs suas ideias e aspirações e manifestou o desejo de ter o apoio dessas senhoras. (Gonçalves *apud* Willecke, Peiter & Schlup, 2013)

Em 24 de setembro de 1973, devido à aprovação e apoio de 21 senhoras que se colocaram à disposição para serem voluntárias, Blumenau passou a contar com a Rede. Porém, somente em 24 de junho de 1974 (Figura 6), iniciou efetivamente o atendimento ao público. (Silveira *apud* Willecke, Peiter & Schlup, 2013)

Figura 6 - Rede Feminina: a inauguração e o assunto

25 de 1974
VARIEDADES
 Sociedade *Societ. Muller* *Anta da Silveira Justino* **15**
Clube é Notícia
Televião

Rio do Sul - Concórdia preparado
 Rio do Sul prepara a preparar-se hoje, será a festa de sexta-feira, quando os Rapazes Clube Concórdia será realizado a festa Festa de Glamour Old. As realizações pertencem ao movimento sobre-matéria a festa que será de confraternização de sociedade do alto vale tem caráteres especiais.

Candangos com São Pedro
 Clube dos Candangos preparou sua festa para este final de semana quando os dois mil candangos e suas famílias e uma festa que há de ser grandiosa. Muito quando a todo mundo de noite a festa.

Gaspar em noite de gala
 Sociedade Alvorada de Gaspar preparou seu baile da Vinte e Anos. A Sra. Presidente João Spengler (Lena) já entrou em contato com a realização de baile da festa que pretende ser uma das maiores já realizadas.

late as mesas em pauta e os convites ai
 No late Clube Cabaretes tem início a aquisição das mesas para a festa do dia 7 quando haverá a reunião da Casa, uma reunião sobre o grande baile. Será uma das maiores. Os convites passaram, e ser outros convites!

Duque, uma festa em agosto
 Duque de Caxias, em Rio do Sul, tem na sua programação de julho uma das maiores promessas de inauguração de um espetáculo que será uma festa para o mês de agosto e será festa de sexta.

Clube dos Lobisomens reunido ontem
 Ontem foi dia de reunião do Clube dos Lobisomens a sociedade que reúne membros rivais e amigos e que em cada segunda-feira tem seu encontro habitual mantido durante tanto tempo. O clube após o dia "desembarca" da moda.

Horóscopo
 Para os nascidos hoje: A materialização de muitos de seus sonhos será a linha do corrente ano. Seus interesses variam bastante e, quase todos, serão realizados, embora a parte de estudo e dedicado. De qualquer maneira, seu trabalho será reconhecido e haverá a satisfação de saber que seus esforços não foram em vão. As amizades transcorrerão suavemente, com alguns momentos de grande tristeza. Em seu trabalho, será um período excepcional e que será lembrado com saudade daqui para a frente. Os nascidos hoje são pessoas capazes de ter ótimas ideias e de seus sonhos de realização e de ideias de seus parentes, amigos, e ainda, de seus pontos de vista. Não transitem e não tenham quando querem conseguir alguma coisa.

ARIES (de 21 de março a 19 de abril) O trabalho segue normalmente e todo e qualquer esforço extra será devidamente recompensado. Boa notícia poder, vir de longe. Faça algumas comparações sobre estilos de vida e veja se não seria possível alterar alguma coisa ao seu modo de agir.

TOURO (de 20 de abril a 20 de maio) A impaciência será a nota dominante hoje. Frente a realidade, não se pode nada esperar. Reserve alguns momentos para reflexão e seja inspirado para seus atos. Aja mais com a calma de que costuma o toro.

GÊMEOS (de 21 de maio a 20 de junho) O dia é excelente para trabalhos criativos e para lançamento de novos métodos e planos. O dia é mais para o futuro e menos para o passado. Evite as situações egóticas. Comunique-se!

CÂNCER (de 21 de junho a 22 de julho) Se você está com a sensibilidade a flor de pele, não se esqueça que os outros também podem estar no mesmo estado. Portanto, trate a todos com gentileza de ser tratado. Os assuntos relacionais poderão trazer momentos de tensão e, talvez, um grande tráfego.

LEÃO (de 23 de julho a 22 de agosto) Nada será fácil hoje. Se quiser alguma coisa, não seja complacente. Será uma vitória cansativa mas, sua composição, bem mais laboriosa. Pouca sua fé e seu entusiasmo, não vá o seu sucesso.

VIRGEM (de 23 de agosto a 22 de setembro) Faça tudo o que estiver ao seu alcance, mesmo que não seja urgente nem importante. A soma de pequenos frutos é sempre muito significativa. E trabalhe com a área técnica para futuros empreendimentos.

LIBRA (de 23 de setembro a 22 de outubro) Em caso de dúvida, consulte sua própria consciência e use o que você pode para julgar e decidir. Seja adiverado para depois do trabalho, quando a estiver mais tranqüilo quando sua profissão é.

ESCORPIÃO (de 23 de outubro a 21 de novembro) Tem cuidado extremo ao lidar com informações que possam ser usadas a seu favor. O dia será decisivo para sua mente. Portanto, reserve alguma hora para seu trabalho para um dia.

SAGITÁRIO (de 22 de novembro a 21 de dezembro) Espere pela informação total, antes de tomar uma decisão importante, baseada apenas em uma parte de história. Os fatos de história devem ser analisados, em benefício de todos. Faça um esforço!

CAPRICÓRNO (de 22 de dezembro a 19 de janeiro) Não tenha medo em face de alterações, realizadas pelas circunstâncias mais variadas e, ainda, por uma mudança mais favorável trazendo modestas as suas perspectivas mais antigas. Faça tudo o que puder para obter uma posição mais agradável. De uma alteração, para aproveitar o momento extremamente favorável!

AQUÁRIO (de 20 de janeiro a 18 de fevereiro) Menos sempre podemos ter tudo o que queremos e preciso que nos conformemos, pois não tudo pode ser como desejamos e devemos nos lembrar que poder a ser influenciado por nós mesmos, mas não por outros. E aproveite as primeiras horas de noite para divertir-se.

PEIXES (de 19 de fevereiro a 20 de março) Com respeito de dinheiro, e não está a sua favor. Portanto, divirta-se a vontade mas economize ao máximo. E não se desespere, pois não há de transmutar-se importante para restaurar a qualquer momento.

Rede Feminina - a inauguração é o assunto
 É a inauguração oficial da Rede Feminina de Combate ao Câncer, regional do Blumenau, foi um acontecimento que marcou um capítulo especial na história da sociedade Blumenauense. A reunião contou com a presença de muitas autoridades locais, além de representantes de outras instituições. O evento foi realizado no auditório do Hotel Santa Isabel, sob a presidência de Dona Fátima Zedler, presidente da Rede Feminina de Combate ao Câncer regional do Blumenau. A inauguração contou com a presença de muitas autoridades locais, além de representantes de outras instituições. O evento foi realizado no auditório do Hotel Santa Isabel, sob a presidência de Dona Fátima Zedler, presidente da Rede Feminina de Combate ao Câncer regional do Blumenau. A inauguração contou com a presença de muitas autoridades locais, além de representantes de outras instituições. O evento foi realizado no auditório do Hotel Santa Isabel, sob a presidência de Dona Fátima Zedler, presidente da Rede Feminina de Combate ao Câncer regional do Blumenau.

Moacir Franco "Pai do Ano"
 Desde que foi lançado publicamente o lançamento do programa "Frente a Frente", as consultas por parte dos telespectadores californianos interessados em participar das apresentações, tem sido feitas ao Departamento de Produção da TV Colgiana.

Frente a Frente
 Nesta terça-feira, a partir das 21h, mais uma edição do programa "Moacir Franco", pela TV Colgiana. O programa, sob a direção de Moacir Franco, traz uma campanha para apontar ao nome como "Pai do Ano". Mas o que eles não sabem e que estão a ser resolvido, também concorrem ao título e serão avaliados o programa de Moacir Franco para indicar a sua campanha.

Programação de Televisão
 PROGRAMAÇÃO DO DIA 17.30 Família Chapa
 19.00-19.30 - TERÇA-FEIRA 18.00 O Dia de Hoje
 19.30 Telenovela 19.30 Gostoso, Saboroso e
 19.30 Telenovela 19.30 Gostoso, Saboroso e
 19.30 Telenovela 19.30 Gostoso, Saboroso e
 19.30 Telenovela 19.30 Gostoso, Saboroso e

Programação de Cinema
 BLUMENAU - 20h - Por Ordem da Casa Nra - 18 anos.
 BIRCH - 20h - O Apelo Latino - 18 anos.
 GARCIA - 20h - O Último Exato - 18 anos.
 MOCK - 20h - Lobo, o Bastardo - 18 anos.
 LAGES
 MARBON - 20h - Exato-me e Viver - 18 anos.
 MARAFARA - 19h - O Volante - 14 anos - a 20h - A Perseguição - 18 anos.
 TAMOSO - 20h - O Vagabundo de Shanghai - 18 anos.
 JOINVILLE
 COLON - 20h/21h - Ceará e Nordeste - 14 anos.
 GALOIA - 20h/21h - Trindade e Nova Nona - 14 anos.
 FLORIANÓPOLIS
 SÃO JOSE - 19h, 19h45min e 21h00min - Big Game - 18 anos.
 OLIVEIRA - 19h, 19h45min e 21h00min - A Morte e as Sete Mulheres - 18 anos.
 NITZ - 19h, 19h45min e 21h00min - A Morte e as Sete Mulheres - 18 anos.
 COBAL - 19h, 19h45min e 21h00min - A Morte e as Sete Mulheres - 18 anos.
 SOCY - 19h, 19h45min e 21h00min - A Morte e as Sete Mulheres - 18 anos.
 JALISCO - 19h, 19h45min e 21h00min - A Morte e as Sete Mulheres - 18 anos.
 GALOIA - 20h - Operação Dragão - 18 anos - a 20h - O Ministério de Mordimentos - 18 anos.

Um coquetel após
 Um delicioso coquetel foi servido aos presentes, organizado com muita perfeição pelos senhores de Fede e o que, nos compensando as mais uma vez.

Florianópolis presente
 A diretoria nacional em seu recente ato de representação D. Inês Tavares Moitinho, presidente estadual da Rede Feminina de Combate ao Câncer representou D. Carmen Dore Pires e a grã de Florianópolis, D. Virginia Garcia vice-presidente da Rede Estadual e D. Ester de Santiago que asseguram o funcionamento com suas amplas presenças.

Muitos destaques ali
 Entre muitos os presentes na inauguração, destacamos: a senhora D. Maria Goretti, diretora do H.S. Isabel, Capitã Valdir de Oliveira da Câmara Municipal, D. Maria Goretti, diretora do H.S. Isabel, Capitã Valdir de Oliveira da Câmara Municipal, D. Maria Goretti, diretora do H.S. Isabel, Capitã Valdir de Oliveira da Câmara Municipal, D. Maria Goretti, diretora do H.S. Isabel, Capitã Valdir de Oliveira da Câmara Municipal.

Recruta Zero
O Fantasma
Pinduca

Fonte: Jornal de Santa Catarina (1974, p. 15).

No começo, com o auxílio de um médico e uma auxiliar, a entidade atendida às mulheres nas dependências do Hospital Santa Isabel visando à prevenção do câncer. (Silveira apud Willecke, Peiter & Schlup, 2013) Em agosto de 1999, a Rede Feminina de Combate ao

Câncer de Blumenau (2017a) se transferiu para a sede própria onde permanece até hoje (Figura 7). Isso somente foi possível com o apoio do empresariado local e da comunidade.

Figura 7 - Sede da Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, SC, Brasil



Fonte: A Autora.

A sede da entidade fica situada na Rua Itajaí, número 150. É nesse local que, aproximadamente, 140 voluntárias e 9 profissionais contratadas³⁷ atendem a mulheres com os objetivos de prevenir o câncer de colo de útero, realizar diagnóstico precoce do câncer de mama e apoiar pacientes mastectomizadas. Até o ano de 2016, a Instituição, que é não governamental, sem fins lucrativos, realizou cerca de 259.000 atendimentos e conta com, aproximadamente, 86.000 cadastros de pacientes que frequentaram a Rede. O atendimento médio mensal é de 230 pacientes mastectomizadas e de 750 pacientes que fazem o exame preventivo. Segundo dados fornecidos pela Secretaria Municipal de Saúde de Blumenau, a Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau (2017a), no ano de 2015, foi responsável por 25% das coletas de exames preventivos de colo de útero no município.

Devido ao relevante trabalho prestado à comunidade, a Rede Feminina de Combate ao Câncer é considerada de Utilidade Pública, tanto municipal quanto estadual e federal.³⁸ Para desempenhar tal serviço comunitário, a entidade conta com oito setores de atendimento. São eles: Ambulatório, Apoio e Orientação à Mastectomizada, Educacional, Apoio Moral, Brechó Roupas Limpas, Promocional, Bazar e Conselho Municipal da Saúde:

- a) O Ambulatório, que consiste em serviços assistenciais, oferece exames preventivos

³⁷ “O atendimento que exige pessoal técnico especializado é realizado por médicas ginecologistas, técnica de enfermagem, fisioterapeuta, biomédico citopatologista, citotécnica, auxiliares administrativos e limpeza e higienização da entidade. Esta equipe é remunerada”. (Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, 2017a, s/p.)

³⁸ De *Utilidade Pública Municipal* – Lei nº 2296, de 7 de novembro de 1977; de *Utilidade Pública Estadual*, pela Lei nº 5620, de 09 de novembro de 1979; de *Entidade Filantrópica* – 22 de maio de 1995; e de *Utilidade Pública Federal*, em 5 de outubro de 1996, conforme art. 1º da Lei nº 91, de 28/08/35, e art. 1º, do Decreto nº 50.517, de 02/05/61. (Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, 2017b)

de colo uterino e de mama e atende, em média, 750 pacientes por mês, incluindo uma média de 150 mamografias.

- b) O Setor Apoio e Orientação à Mastectomizada acolhe as mulheres já operadas às quais oferece tratamento fisioterápico, nutricional, psicológico e de assistência social. Atualmente, atende a, aproximadamente, 200 pacientes por mês, sendo que muitas delas frequentam a entidade duas vezes por semana. Nesse setor, as pacientes contam com o Clube das Violetas, que visa proporcionar a socialização com atividades, como palestras sobre diversos temas, atividades manuais, passeios e participações em festas. Além disso, recebem próteses para preenchimento do seio, feitas com silicone e doadas pela comunidade; perucas, que são feitas de doações de cabelos e confeccionadas e mantidas por uma cabeleireira local, sendo emprestadas para as mulheres que estão em tratamento quimioterápico. E, finalmente, das pacientes atendidas nesse setor, 20 se reúnem semanalmente para compor um grupo de dança, sob a orientação de uma educadora física, voluntária na instituição.
- c) O Setor Educacional objetiva destruir mitos e quebrar resistências quanto à prevenção e, assim, informar sobre o medo da enfermidade e distanciá-lo. Para tal feito, as voluntárias desse setor ministram palestras e distribuem panfletos em diversos locais, como igrejas, escolas, empresas, bancos e associações.
- d) O Apoio Moral realiza visitas diárias às doentes que estão internadas no hospital ou realizando quimioterapia ou radioterapia. Por meio de conversas, auxiliam, emocionalmente e psicologicamente, as pacientes a atravessar essa fase tão delicada. As voluntárias recebem periódicas atualizações, por meio de cursos que realizam com médicos e psicólogos.
- e) O Brechó Roupas Limpa comercializa roupas novas e usadas que são doadas pela comunidade em prol de suporte financeiro da entidade. O dinheiro das roupas vendidas é um forte esteio na manutenção da Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau.
- f) O setor conhecido como Promocional programa, organiza e realiza eventos sociais com o intuito de arrecadar recursos financeiros para a entidade. Os eventos promovidos pela RFCC de Blumenau, que vão desde desfiles, cafés e lanches até leilões de arte e pedágio, já se tornaram tradição na cidade.
- g) O Bazar promovido pela entidade compreende a confecção, pelas voluntárias, com o auxílio de algumas pacientes, de trabalhos artesanais que são comercializados dentro da própria sede. Esse setor também contribui para a manutenção da

instituição. Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, 2017a); Willecke, Peiter & Schlup, 2013)

A Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau (RFCC) iniciou sua participação no Conselho Municipal de Saúde no ano de 1992 e, no ano de 2000, passou de usuária à prestadora de serviço, porém ainda se mantendo nos dois postos. Junto ao município de Blumenau, participa também da Comissão de Acompanhamento cuja principal atribuição é acompanhar a criação e a reforma das diversas unidades de saúde, bem como do Comitê de Humanização.

Para desenvolver tais setores, a entidade divide-se, sistematicamente, em grupos hierárquicos, que são mudados de dois em dois anos. A Diretoria encontra-se assim composta: Presidente, Vice-Presidente, Primeira Secretária, Segunda Secretária, Primeira Tesoureira e Segunda Tesoureira. Além da Diretoria, um Conselho Consultivo e um Conselho Fiscal também foram criados. Cada setor conta, também, com uma equipe coordenadora, responsável direta por decisões e resultados. (Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, 2017a)

O voluntariado da entidade é composto por mulheres que se disponibilizam a atender a outras mulheres da comunidade, tendo em vista tanto a prevenção como o apoio durante e pós-câncer, ou seja, o foco da instituição é o feminino. Tal intenção materializa-se nos diversos símbolos que, adotados pela RFCC, a identificam e expressam o seu foco: a cor rosa nos uniformes que vestem, a pintura da sede, os objetos e móveis e a bandeira, bem como a rosa, aqui se tratando da flor (Figura 8).

Figura 8 - Voluntárias da RFCC com o traje de gala da instituição, no centro da cidade de Blumenau, SC, Brasil



Fonte: Silva (2013b, s/p).

Na Figura 8, podemos observar as voluntárias com seus uniformes de gala, segurando a bandeira da entidade na qual constam a rosa, que simboliza a voluntária, e o “V” que, além de remeter à figura do útero, é sinônimo de “Vida e Vitória” sobre a doença. (Willecke, Peiter & Schlup, 2013)

As simbologias da entidade, porém, não se restringem ao que envolve a sua sede e as voluntárias. Como uma forma de conscientizar a comunidade e se envolver com ela, ações simbólicas são realizadas em pontos específicos da cidade, especialmente no mês de outubro, quando é realizada a Oktoberfest, que traz mais pessoas à cidade. Estamos falando do Outubro Rosa.³⁹ A RFCC de Blumenau (2017b), que já é comprometida com a comunidade durante todo ano, no mês de outubro promove ações ainda mais expositivas de conscientização. São símbolos utilizados a favor da prevenção que alertam a população para a realização do autoexame e a relevância de realizar exames médicos anualmente. Um dos tradicionais símbolos é a pintura de rosa da Ponte Comendador Souza e Silva (Figura 9), principal entrada para a Rua XV de Novembro, centro da cidade de Blumenau. Além disso, o Castelo da Moellmann (Figura 10), localizado no centro histórico da cidade, recebe iluminação especial, de cor rosa, durante esse mês.

Figura 9 - Voluntárias pintando de rosa, em Blumenau, SC, Brasil, a ponte Comendador Souza e Silva para o Outubro Rosa



Fonte: Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau (2016, s/p.).

³⁹ O movimento popular internacionalmente conhecido como Outubro Rosa é comemorado em todo o mundo. O nome remete à cor do laço rosa que simboliza, mundialmente, a luta contra o câncer de mama e estimula a participação da população, de empresas e entidades. Esse movimento começou nos Estados Unidos, onde vários Estados tinham ações isoladas referentes ao câncer de mama e/ou mamografia no mês de outubro. Posteriormente, com a aprovação do Congresso Americano, o mês de Outubro se tornou o mês nacional (americano) de prevenção do câncer de mama. A história do Outubro Rosa remonta à última década do século 20, quando o laço cor-de-rosa foi lançado pela Fundação Susan G. Komen for the Cure e distribuído aos participantes da primeira Corrida pela Cura, realizada em Nova York, em 1990. (Outubro Rosa, 2017)

Figura 10 - O histórico Castelo da Moellmann, em Blumenau, SC, Brasil, iluminado de rosa para o Outubro Rosa



Fonte: Silva (2013a, s/p).

Os feitos apresentados expressam, com o seu valor simbólico, que há reciprocidade entre a entidade e a cidade, tão necessária para levar benefícios à comunidade. Sob esse ponto de vista, acreditamos que seja relevante ressaltar que, por meio do trabalho prestado em âmbito de país, ou seja, em seu conjunto, as Redes Femininas de Combate ao Câncer, subordinadas à coordenação da Rede Feminina de Combate ao Câncer Nacional (RFNCC), são conceituadas como uma das maiores Organizações Não Governamentais do Brasil. (Rede Feminina de Combate ao Câncer de Florianópolis, 2017)

2.4 RELATOS SOBRE A ENTRADA E A VIVÊNCIA EM CAMPO: UM PANORAMA DO CONTEXTO

Neste subcapítulo, faço um breve relato de nossa entrada em campo, ou seja, exponho algumas percepções e sensações e o desenvolvimento dessa vivência. Escolhemos a palavra vivência para relatar tal feito, pois ela consegue expressar, efetivamente, como nos reconhecemos em campo: por meio de uma vivência intensa e imersa, perpassamos o campo da experiência e decidimos não somente perceber e constatar do que necessitava o grupo, mas tentar chegar o mais próximo possível ao modo como suas integrantes se sentiam.

Para esse relato, colocamos, inicialmente, que realizamos os primeiros contatos com o campo já no começo de 2015, antes da Oficina do Chapéu. Embora não fosse regular, nos fazíamos presentes em momentos pontuais em que nos encontrávamos no Brasil, quando

adentrávamos a RFCC de Blumenau com o intuito de sentir o campo, de envolver-nos com a instituição e com as voluntárias e, assim, ter uma prévia coleta do que encontraríamos.

Após esses primeiros contatos que nos serviram como uma introdução ao campo, o adentramos efetivamente em final de fevereiro de 2016, quando instalamos o Projeto Oficina do Chapéu na entidade, que foi até o final de julho do mesmo ano, ocasião em que o coroamos com a entrega dos chapéus a pacientes que realizavam a quimioterapia naquele momento e que se encontravam sem seus cabelos. Além de receberem o acessório, elas – as pacientes ainda em tratamento – tiveram a oportunidade de um primeiro convívio com as colegas que haviam confeccionado os chapéus que ora usavam. Portanto, relatamos o aprendizado, o convívio e o desenvolver da Oficina como um todo.

Finalmente, após um período estabelecido de uso, que se deu em alguns meses, nos reencontramos para ouvir as narrativas e as experiências, tanto das usuárias do chapéu quanto das confeccionadoras do acessório. Tal fechamento se deu, primeiramente, com a junção de todas, no último dia de novembro de 2016, em um café matinal oferecido pela entidade em sua sede e, posteriormente, com entrevistas individuais.

2.4.1 Da concepção da ideia para as mãos e das mãos para a cabeça: Uma descrição Densa da vivência em campo

Desde os primeiros encontros realizados na Rede Feminina de Combate ao Câncer da cidade de Blumenau, a aproximação com a Instituição foi frequente, mesmo não estando em tempo integral no Brasil. Nosso contato era realizado nos breves períodos em que estávamos no país e também via correio eletrônico e redes sociais. Nesse momento, embora ainda não houvéssimos iniciado o Projeto em si, que estava previsto para o final do ano de 2015, acreditávamos que essa aproximação nos daria uma maior noção do ambiente que investigaríamos, das relações entre as pacientes e as voluntárias e também para que nossa presença fosse cada vez menos estranha e desconfortável. Ao entrarmos gradativamente no ambiente do campo e na vida das mulheres que participariam de nossa pesquisa, notamos que elas se sentiam respeitadas. Desse modo, as relações se tornaram efetivas e confiantes, assim como menciona Bernard (1995) sobre a importância de ser estabelecido um relacionamento bom e mútuo entre pesquisador e a comunidade estudada, sendo que, para tal feito, é necessário tempo suficiente para solidificar as relações e compreender a simbologia de cada comunicação.

Entretanto, tínhamos em mente que essa entrada consistia em, pelo menos, duas

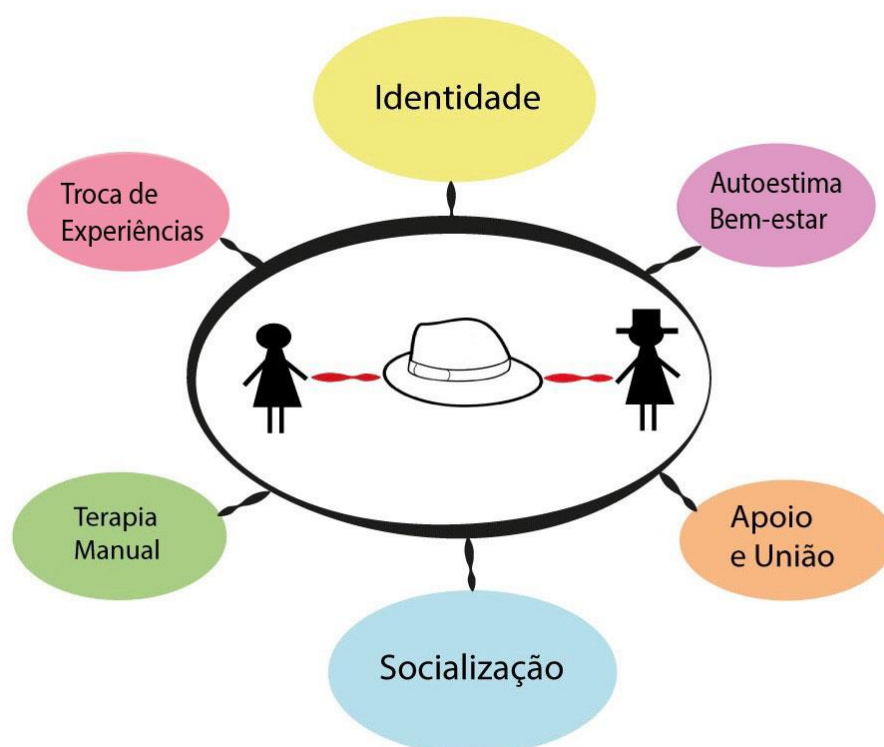
etapas: adentrar o grupo das voluntárias que, aparentemente, seria mais simples, vistas a aceitação prévia da diretoria e a aproximação ao grupo das pacientes. Embora o grupo das voluntárias parecesse de fácil acesso, sabíamos que adentrá-lo seria fundamental para o desenvolvimento do Projeto. Assim, quando nos encontrávamos no país, nossas primeiras aparições se deram em eventos sociais, realizados pela RFCC de Blumenau, como Feira da Amizade, onde são vendidos doces para arrecadar fundos; cafés beneficentes, oferecidos pelas voluntárias, além de doações de roupas para a o Brechó Roupas Limpa. Aos poucos, por meio de uma voluntária que já nos conhecia e que nos apresentava à outra, sentíamos que nossa face tornava-se conhecida e nossa presença, entre elas, mais natural. E foi assim que começamos, com a ajuda das voluntárias, a receber as informações necessárias para o campo, conforme acredita Brandão (2007). Para esse autor, é relevante não adentrar o campo diretamente com uma postura de pesquisador, mas, sim, se deixar contaminar pelo local, independente do tempo que o investigador possua. Dessa maneira, não há o risco de o sujeito se sentir invadido nem do pesquisador não poder realizar uma prévia coleta de dados.

Antes do contato com as voluntárias, acreditávamos que as mulheres que confeccionariam seus chapéus seriam as mesmas que os usariam, ou seja, as mulheres que estivessem passando pela quimioterapia seriam as que fariam parte da Oficina do Chapéu. Porém, não contávamos com a variável de que essas mulheres, durante o tratamento, encontram-se, em sua maioria, impossibilitadas de realizar qualquer atividade, ou até mesmo, de sair de casa, devido à falta de imunidade, a fraquezas e à indisponibilidade física, resultante de exames e consultas médicas. A maioria delas, inclusive, nem consegue fazer parte do Grupo de Apoio à Mastectomizada, oferecido pela RFCC, no decorrer da quimioterapia, dele participando somente após seu término, quando inicia o processo de tratamento pós-mastectomia, com a fisioterapia e as massagens. Diante disso, pensamos em como poderíamos realizar o Projeto sem que a base da pesquisa fosse completamente alterada, mas que pudéssemos realizar tal trabalho com as mulheres já frequentadoras da entidade.

Com esse fato diante de nós, após alguns dias de prévia observação e estudos, decidimos que somente o uso do chapéu não responderia à pergunta de nossa pesquisa. Além do uso, o Projeto visava à socialização entre as participantes e à troca de experiências. Foi então que percebemos que tal variável que, inicialmente, nos colocava em uma encruzilhada, responderia à nossa indagação da forma mais efetiva possível: um grupo de mulheres, já curadas do câncer, mas ainda em tratamento pós-enfermidade, que frequentava a entidade, idealizaria, criaria e construiria um chapéu para uma colega que não poderia estar presente, pois estaria fazendo a quimioterapia, mas que necessitava de tal acessório, visto que estava

sem seus cabelos. E quem melhor do que quem já passou por tal doença para mostrar a essa colega que a cura é possível? A socialização viria por esse viés. Elas se uniriam, inicialmente, por meio do chapéu, cujo intento, além da identidade e da autoestima, era o envolvimento social entre paciente já curada e paciente em processo de cura. Tais benefícios atingiriam ambas, e o chapéu seria o objeto intermediador desse ciclo, tal como podemos ver na imagem, extraída de nosso diário de bordo (Figura 11).

Figura 11 - Ligação entre pacientes curadas e em processo de cura por meio do chapéu e os benefícios esperados dessa junção



Fonte: Diário de Campo da Autora (2015, s/p.).

Com os dados iniciais em mãos (expostos na Figura 11) e com uma prévia convivência na entidade, nos sentíamos prontas a adentrar o campo, tanto nós, o lado da pesquisa, como a RFCC, que estava ansiosa para começar o Projeto. Embora, inicialmente, houvéssemos programado nossa entrada efetiva em campo para o último trimestre do ano de 2015, e nos sentíamos preparadas para tal, o espaço fornecido pela instituição para desenvolvimento da oficina sofreu uma reforma exatamente nesse período, devido às infiltrações presentes no ambiente, o que impossibilitou tal início.

No entanto, decidimos utilizar esse tempo que se fez disponível, primeiramente, para submeter o Projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos, visando à segurança e ao respeito, bem como aos direitos e deveres em relação a todos os envolvidos na pesquisa,

assim atestando a seriedade do trabalho que seria desenvolvido. A aprovação do Projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos se deu no final do ano de 2015, sob o Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE) n. 51227515.6.0000.5370.⁴⁰ (BRASIL, 2016). Para cumprir e formalizar tal requisito, cada participante da pesquisa deveria assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1), o qual lhe garante a proteção e a integridade, além de oficializar a sua anuência em ser gravada e fotografada, bem como permitir que suas falas constassem do presente estudo. Contudo, embora tenham aceitado serem fotografadas, tal termo previa a ocultação de suas faces nas imagens e de seus nomes na tese. Com o decorrer do Projeto, ao se darem conta dessa informação que, inclusive, já haviam visto quando da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, manifestaram o desejo de aparecerem por completo nas fotos, bem como em colocarem seus primeiros nomes. Elas queriam mostrar e registrar que eram elas as pioneiras desse Projeto. Assim, para tomarmos as medidas cabíveis em relação a essa novidade, retornamos ao Comitê de Ética o qual nos instruiu sobre como deveríamos agir. Sob a orientação do Comitê, elaboramos um novo documento, que foi assinado por essas mulheres, somente com a cláusula que continha o desejo de expor suas faces nas imagens e seus nomes na tese, conforme podemos observar no Apêndice 2.

Além disso, utilizei esse tempo em que esperava a conclusão da obra na RFCC de Blumenau também para realizar uma palestra explicativa que, além de expor a consistência do Projeto, convidava as pacientes para dele participarem. Elas já haviam sido convidadas pelas voluntárias a participar e, embora já houvesse uma lista com o nome das pacientes que desejavam frequentar a Oficina do Chapéu, ainda pairavam algumas dúvidas a respeito as quais poderiam ser sanadas com nossa presença e exposição.

Para reunir o maior número de pacientes do Setor de Apoio à Mastectomizada, escolhemos a reunião do Clube das Violetas, ocasião na qual a maioria delas se junta para que haja integração e socialização. O evento aconteceu no dia 17 de novembro de 2015, logo no início da tarde. Nós seríamos a primeira pauta do encontro, seguida por um bingo e finalizada por um lanche da tarde, oferecido pelas voluntárias às pacientes. Fomos alertadas de que teríamos dez minutos, pois as mulheres estavam ansiosas pelo início do bingo. E assim começamos a apresentação, com a nossa fala, e com uma exposição de *slides* projetados na parede.

⁴⁰ Este Projeto foi avaliado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos, da Universidade Regional de Blumenau (FURB), situada no estado de Santa Catarina, Brasil, cidade onde o Projeto foi desenvolvido e aprovado no dia 18 de dezembro de 2015.

Mais do que uma exposição do Projeto, tivemos uma conversa da qual muitas participaram ativamente para sanar suas dúvidas. O dia disponibilizado para a Oficina do Chapéu havia sido acordado com a entidade para toda quarta-feira, período matutino, porém gostaríamos de saber também a disponibilidade da maioria. Além disso, expressavam medo de desenvolver uma atividade que nunca haviam realizado anteriormente e eram acalmadas por nossas falas. Sim, pois o único requisito para participar da Oficina consistia em ter vontade e desejo de participar.

Tal explicação tornava-se necessária e fundamental, pois, além de nossa postura como observadoras participantes, éramos implementadoras e instrutoras do Projeto, ou seja, precisávamos da aceitação das pacientes, precisávamos saber o que elas esperavam, temiam e o que as impedia de participar, caso houvesse algum impedimento, incluindo dias e horários da aplicação da Oficina. Na situação relatada, fundamentamo-nos em Teixeira (1968) que assim expõe a necessidade de aceitação do grupo em relação a um projeto a ser aplicado:

[...] o que conta para a aceitação ou rejeição de um novo elemento cultural é o modo como os indivíduos do grupo receptor vêm (*sic*) o novo elemento; que aceitação de um novo elemento é feita de maneira seletiva; que o novo elemento deve se ajustar à turma cultural na qual se pretende inseri-lo. (p. 132)

A quantidade de perguntas, a atenção às nossas falas, bem como o tempo, que acabou por ser extrapolado, devido à curiosidade de todas, foram uma espécie de atestado de que tal Projeto interessava a elas. Além disso, a lista que deveria conter, no máximo, dez integrantes, de acordo com o Projeto inicial, teve que ser expandida, abrindo-se mais cinco vagas para suprir a necessidade do grupo.

A quantidade de vagas foi delineada de acordo com a possibilidade de atendimento que deveríamos prestar a elas durante a confecção dos chapéus, visto que a maioria nunca havia trabalhado com tal artefato. Por sermos somente uma pessoa a coordenar e a ensinar o ofício, demarcamos um número de mulheres ao qual conseguiríamos atender. Além disso, tínhamos que fazer presente nosso olhar de observadoras participantes, ao mesmo tempo tão fundamental a esta pesquisa. Mesmo tendo em vista essa condição, nossa lista inicial contava com dezoito nomes, que foram aceitos, pois as voluntárias nos alertaram de possíveis desistências durante o percurso do Projeto, tendo em vista uma eventual fragilidade física, ainda fruto da enfermidade. Nesse grupo, contávamos com 14 pacientes, sendo que três pacientes seriam, além de chapeleiras, usuárias do acessório, e mais quatro voluntárias que, além de acompanhar o Projeto auxiliando em questões práticas e funcionais da entidade, desenvolveriam chapéus para serem doados.

Assim, no dia 23 de fevereiro de 2016, com o grupo descrito na lista, demos início à Oficina do Chapéu, nome pelo qual as voluntárias passaram a chamar o Projeto que assim ficou oficialmente conhecido. Aquele primeiro dia, serviria para explicar o processo pelo qual passaríamos até chegar ao chapéu e quem o receberia. Embora alguns desses pontos já tivessem sido tratados na palestra do ano anterior, reforçamos, na época, a trajetória que seguiríamos e tiramos as dúvidas existentes.

As pacientes que participariam do Projeto ainda não tinham clareza sobre o destino dos chapéus. Porém, quando entenderam a finalidade dele, ficaram com os olhos cheios de lágrimas. “- Seríamos as mãos delas?” exprimiu Leonor. Isso mesmo! Elas seriam as mãos das colegas impossibilitadas fisicamente, devido ao tratamento quimioterápico, e o acessório poderia ser relevante para sua autoestima e identidade.

Para desenvolver esse trabalho, sentimos a necessidade de ilustrá-lo com alguma temática a fim de orientar o grupo. Assim, escolhemos o conto de Colasanti (2014) denominado *A Moça Tecelã*⁴¹ que, embora seja infanto-juvenil, seria o portador ideal da mensagem que gostaríamos de transmitir às pacientes que confeccionariam o chapéu, orientando-as, inclusive esteticamente, quanto ao resultado. Tudo isso por meio de uma linguagem simples, lúdica e divertida. O conto *A Moça Tecelã* trata de uma moça que tecia tudo o que desejava:

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado, de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E, à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. (p. 4)

Após desejar ter um marido, a tecelã o teceu e, a partir daí, sua vida sofreu diversas desventuras. A moça, que sempre fora feliz, já não era mais. Assim, sem pensar duas vezes, a Moça Tecelã puxou a linha e desteceu todas as coisas que a oprimiam. (Colasanti, 2014) A analogia feita com o texto foi a seguinte: como a Moça Tecelã, elas tinham a mesma capacidade e o mesmo poder de, através de cada ponto de bordado ou de costura, construir um novo futuro e um desejo, o mesmo ocorrendo por meio de suas histórias, costuradas às histórias das pacientes que receberiam o chapéu. Porém, diferente da Moça Tecelã, os bordados dos acessórios que seriam feitos por elas teriam nós fortes e duradouros de amizade, empatia e cooperação; cada bordado, feito com suas próprias mãos, estaria carregado com todos os desejos de cura, de melhora e de beleza para a mulher que o receberia ou como deduziu Marly, uma das participantes: “- Como uma oração”.

⁴¹ Ilustrado a partir de fotografias de peças bordadas pelas irmãs Dumont, sobre os desenhos Demóstenes Vargas. (Colasanti & Dumont, 2003)

Além dessa analogia explicativa, tínhamos consciência da simbologia ao feminino, refletida no conto de Colasanti (2014), afirmada também por Gebra (2010):

A personagem feminina passa do mundo natural para o material, para depois regressar ao natural, quando se percebe como sujeito autônomo, após 'tecer' sua sexualidade e se descobrir enquanto mulher, sujeito de seu próprio destino. (p. 72)

Este nosso estudo visava, justamente, ao empoderamento dessas mulheres em relação aos seus corpos e à sua identidade feminina, agora mais do que nunca, pois se encontravam como um estigma social (Goffman, 1988) em virtude das mutilações sofridas, tanto na retirada dos seios, como na queda dos cabelos, dos cílios e das sobrancelhas. Por meio das relações que a Oficina do Chapéu pretendia promover, essas mulheres, ao se sentirem abrigadas e acolhidas pelo grupo ao qual todas se encontravam conectadas e nele identificadas, poderiam falar de seus medos e inseguranças e, desse modo, se transformarem nos sujeitos de suas próprias escolhas e de seu próprio corpo.

Naquele dia número um de nossa jornada, apresentamos também o cronograma (Apêndice 3) que nos guiaria, sendo que teríamos atividades intensas até o início do segundo semestre e, após, continuaríamos nos encontrando, porém com espaços mais longos entre um encontro e outro. Conversamos também sobre o fato de que, além de um Projeto prático, por meio do qual elas confeccionariam os chapéus, tais encontros renderiam materiais para uma pesquisa, ou seja, elas promoveriam um duplo benefício aos seus pares: produziriam o chapéu para serem doados às colegas que se encontravam sem seus cabelos naquele momento e contribuiriam para uma investigação que visava proporcionar bem-estar durante o tratamento.

As duas semanas que se seguiram ficaram restritas ao encontro com as voluntárias, para explicações práticas sobre o processo da Oficina do Chapéu e como poderiam nos auxiliar. Elas seriam a nossa ligação direta com a instituição e, inicialmente, com as pacientes, visto que algumas delas já trabalhavam no Grupo de Apoio à Mastectomizada. Nesses dois encontros exclusivos com as voluntárias, elas nos contavam o tamanho da ansiedade e o desejo que as pacientes tinham de que iniciasse o mais breve possível a Oficina do Chapéu. Elas mesmas queriam saber o dia em que os chapéus chegariam às suas mãos. Tal comportamento nos dava pistas sobre a aceitação do grupo em relação ao nosso Projeto. As quatro voluntárias que nos seguiriam no transcorrer da Oficina seriam: Leonor e Rosemary, que faziam parte do grupo de Apoio e Orientação à Mulher Mastectomizada; Adelita, psicóloga da entidade com atuação também no grupo de Apoio e Orientação à Mulher Mastectomizada; e Marisa, do grupo de Apoio Moral, que participaria concomitantemente de nossa oficina e como voluntária apoiadora dentro dos hospitais, onde faria contato com

mulheres que estavam no processo da quimioterapia, apresentando o Projeto e pegando os nomes das que gostariam de receber um chapéu confeccionado na Oficina.

Marisa, diferente das outras três voluntárias, já havia estado ao outro lado, como paciente. Ela descobriu um câncer de mama no ano de 1998. Quando ainda estava no hospital, desolada após a cirurgia, uma voluntária da RFCC, que havia entrado em seu quarto a consolou com seu apoio e conversa. A partir desse dia, Marisa decidiu que esse seria o trabalho que ela faria assim que se sentisse melhor da enfermidade.

Durante esses encontros somente com as voluntárias que fariam parte da Oficina do Chapéu, decidimos também qual seria a forma de doação de tais acessórios. Elas comentaram que a entrega de perucas, feita pela entidade, consiste no empréstimo até que as pacientes tenham necessidade, podendo trocar as perucas se assim desejarem, durante esse período, porém com a devolução dela quando não for mais preciso usá-las. Dessa maneira, outras pacientes, no futuro, também podem usufruir esse benefício. Então, do mesmo modo, acordamos com tal método, já considerado pela entidade como funcional.

Os materiais para a realização e a construção dos chapéus foram doados por nós, com exceção das linhas de bordados, doadas por uma empresa de fios e linhas da região, e algumas rendas para os adornos, cedidas por costureiras e pessoas da comunidade como reaproveitamento e reutilização de materiais. O cone de feltro de *lapin*⁴² foi o material escolhido para vestir as cabeças carecas dessas mulheres, devido ao seu toque suave e à sua adaptação aos fatores climáticos – pode ser usado tanto no verão como no inverno – e devido à concepção estética e prática de seu *design*. Além disso, outro fator relevante, quanto à sua usabilidade, sempre tendo como foco uma cabeça sem cabelos, é que, durante a quimioterapia, muitas delas sentem, como efeito colateral, calor excessivo ou até mesmo frio excessivo em suas cabeças, o que impossibilita o uso de uma forração na base do chapéu, processo comum em chapéus desse tipo. Da mesma forma, as linhas utilizadas consistiam em fio de algodão natural, evitando qualquer tipo de incômodo e desconforto. De acordo com Bezerra & Martins (2013), a indumentária é um dos objetos mais próximo do ser humano, com o qual convivemos ao longo de nossa vida. Por esse motivo, torna-se fundamental que o estudo e o Projeto de uma vestimenta tenham como princípio a ergonomia para que, desse modo, a vestimenta consiga transportar ao usuário o conforto e o bem-estar necessários.

Para que houvesse a variedade necessária para abranger todos os tipos de estilos, considerando justamente que o bem-estar, refletido por uma roupa, também se dá por fatores

⁴² Coelho, em francês.

da psique humana (Schlogel, 1985), estabelecemos diversas cores e modelos. Colocamos então, vinte e três chapéus nas formas de madeira, utilizadas para amoldar o acessório de acordo com cada estilo. (Figura 12)

Figura 12 - Alguns dos chapéus da oficina já em seus moldes. A partir desse processo, as pacientes poderiam, então, trabalhar sobre eles.



Fonte: A Autora.

Contudo, essa parte do processo construtivo do acessório – a colocação dos chapéus nas formas de madeira – não pôde ser realizada por elas. Primeiro, porque a entidade não contava com um espaço de lavanderia nem os materiais adequados para tal, como ferro a vapor profissional. Segundo, pois essa fase do processo, além de pesada, e por isso proibida às mastectomizadas, libera uma grande quantidade de pelos que poderiam desencadear alergias. Assim, elas receberiam os chapéus já com a forma constituída, porém, ainda carentes de adornos e decorações.

Então, antes de receberem os chapéus que ainda se encontravam sem os adornos e os quais elas deveriam decorar, organizamos alguns encontros que consistiam no experimento de técnicas de bordados e costura, para que pudessem conhecer os materiais, criando intimidade com eles. Dessa forma, os pontos de bordados e as técnicas de costura e aplicação de aviamentos ali aprendidos seriam posteriormente utilizados na decoração que fariam no chapéu.

O cuidado de praticar os bordados em panos como teste, antes de bordar os chapéus em si, foi tomado, pois elas demonstravam muito medo e insegurança em não conseguir desempenhar tal papel, mesmo que disséssemos, incessantemente, que o único requisito para aceder a oficina era o desejo de fazer parte dela. Assim ouvimos, muitas vezes, frases como

“– Será que eu vou conseguir fazer? Eu não tenho talento para essas coisas manuais”, dita por Marly. Então, com cautela e reciprocidade, iniciamos aos poucos e acompanhamos, em cada encontro, elas se aproximarem dos materiais e demonstrarem que estavam gostando de trabalhar com eles.

Embora tivéssemos o papel de instruir o desenvolvimento do acessório – e tínhamos, no momento, também uma postura de *designer* – acreditávamos que, inclusive, noções estéticas deveriam ficar a cargo delas para instigar a sua criatividade e sua comunicação por meio do acessório. Ademais, tínhamos a compreensão de que, por meio do chapéu, seriam geradas informações relevantes para a investigação, ou seja, acreditávamos na relação participativa, desenvolvida entre elas e os chapéus. Sobre a consciência participativa entre sujeito e objeto, Juez (2002) discorre sobre a possibilidade impulsiva do ser humano na construção de crenças, na qual os objetos podem receber um caráter e denotar uma vontade própria, sendo essa uma forma de animismo designada sobre ele.

Ao longo das iniciais semanas que se seguiram, algumas delas voltavam para a Oficina com panos e mais panos de testes bordados. Elas faziam em casa diversas experimentações e protótipos de possíveis bordados que seriam reproduzidos nas bases dos chapéus assim que os recebessem. Tânia comentava que não conseguia mais soltar a agulha e que passava várias horas de sua semana nos tais bordados. Ela era uma das chapeleiras que fazia um chapéu para si, pois havia terminado o tratamento quimioterápico há alguns dias e encontrava-se sem seus cabelos. Naquele período, Tânia fazia uso de uma peruca de cabelos longos e castanhos. Como Tânia, Vera também fazia um chapéu para si mesma, com o diferencial de que ainda se encontrava nas sessões de quimioterapia, o que, para ela, não era motivo para deixar de fazer seus bordados. Em seu recorte teste, um quadrado de feltro, não havia mais espaço para pontos. Vera estava com câncer recorrente, ou seja, já havia sido curada em um determinado momento, porém a enfermidade a havia acometido novamente.

Embora percebêssemos a maioria desfrutando o novo aprendizado, a relação social entre elas, nas primeiras semanas, não parecia caminhar como os bordados. As que já se conheciam formavam um grupo e conversavam somente entre si. Algumas se sentavam em um canto mais afastado e proferiam poucas palavras, apenas quando necessário. Mesmo que todas fossem frequentadoras da entidade, do setor de Apoio e Orientação à Mastectomizada, por frequentarem a RFCC em dias diferentes, não se conheciam ou então se conheciam somente de vista, o que fez esses momentos iniciais contarem com timidez, comum em grupos de pessoas que não se conhecem. Porém, o fato de não se conhecerem, ao menos não em sua totalidade, fazia com que essa fosse uma experiência única da qual os dados realmente

pudessem aflorar de um modo genuíno e espontâneo, resultante unicamente de nossa Oficina. No entanto, tínhamos consciência de que a convivência, unida ao tempo, ainda poderia render frutos, conforme argumenta Gohn (2014):

A ideia é que a participação tende a aumentar à medida que o indivíduo participa, ela se constitui num processo de socialização e faz com que, quanto mais as pessoas participam, mais tendam a continuar neste caminho. Em outras palavras, é participando que o indivíduo se habilita à participação, no sentido pleno da palavra, que inclui o fato de tomar parte e ter parte no contexto onde estão inseridos. (p. 36)

Após três encontros, ocasiões em que bordamos os panos como teste e experimento para, depois, adentrar o acessório, percebemos que a maioria já se encontrava apta e segura para iniciar seu trabalho no chapéu. No entanto, não somente isso: exprimiam ansiedade para começar a fazer tal elemento, e uma parte delas parecia estar entediada com tal atividade. “- Eu quero o chapéu logo, mas eu não sei se vou conseguir fazer já, dá um medinho, eu acho que não vou conseguir fazer... Mas a professora ajuda a gente, né?” exprimiu Ane. Víamos, nelas, essa vontade que dividia lugar com um certo medo pelo desconhecido. Como sempre, tentávamos transmitir calma e tranquilidade por meio de nossas falas. Sempre contestávamos: “- Claro que ajudo; estou aqui para isso!” Percebíamos, então, que elas confiavam tanto em nós como em sua própria capacidade.

Desse modo, despercebidamente e como surpresa, no dia 20 de abril de 2016, em uma manhã de céu azul, quando elas adentraram a sala, os chapéus, todos coloridos, encontravam-se espalhados na mesa de trabalho. Nunca esqueceremos as expressões delas naquele momento: seus olhares de surpresa e espanto foram tomados pelo sorriso de alegria. O entusiasmo tomou conta de cada uma delas! Elas pegavam os chapéus, diziam qual preferiam e os colocavam em suas cabeças enquanto as colegas davam opinião de qual havia ficado melhor. Durante aqueles minutos, fomos inspiradas por tamanho comprazimento, pois, em momento algum, durante esse período, havíamos visto tanto envolvimento entre elas. Porém, sentimos uma pontada de preocupação: será que elas haviam entendido que os chapéus seriam doados para outras mulheres, ou seja, será que elas se lembravam de que esse chapéu não ficaria com elas? Aproximamo-nos de Dona Norma e de Ane, que provavam alguns chapéus, trocamos algumas palavras e perguntamos cuidadosamente: “- Meninas, vocês sabem que esse chapéu não ficará com vocês, né?”. Elas continuaram provando e me responderam que sim, sem tirar os olhos do espelho onde o chapéu se refletia. Ane declarou: “- Mas não importa, eu quero o chapéu mais bonito, pois eu farei esse chapéu para essa mulher que eu nem conheço como se fosse para mim!” Ela nos calou com tal resposta. O Projeto nos estava levando para lugares inusitados, como uma pesquisa etnográfica deve ser. (Guber, 2001)

Em conjunto, decidimos que as mulheres que confeccionariam e usariam o chapéu que fizessem, pois estavam sem seus cabelos, teriam prioridade de escolha. Naquele dia, as duas que se encontravam presentes – Vera e Tânia – assim o fizeram. (Figura 13)

Figura 13 - Vera e Tânia, que fariam os acessórios para serem usados por elas mesmas, no dia da escolha do chapéu



Fonte: Acervo de Daniela Martins (2016).

Depois de Vera e Tânia escolherem seus chapéus, as outras iniciaram seu processo de escolha, embora já estivessem convencidas de qual queriam, pela prévia experiência de prova que antecedeu esse momento ou mesmo somente por visualizá-lo. Por estarmos em dezoito mulheres e termos vinte e três chapéus, os excedentes seriam confeccionados por elas caso alguém terminasse antes.

Com o decorrer do trabalho, nos demos conta de que tal dia não foi somente o dia da entrega dos chapéus, mas o dia em que elas se aproximaram mais delas mesmas e das demais que lá se encontravam. Além disso, comentavam com certa frequência que, embora não conhecessem as meninas que ganhariam os chapéus, conseguiam ver o rosto delas. Isso fez com que elas se conectassem às recebedoras sem mesmo conhecê-las.

Entre as integrantes do grupo das chapeleiras, como elas mesmas se intitularam, o chapéu trouxe conversa, motivo de troca de ideias e experiências. Embora sentíssemos a predominância de uma certa competição entre elas – de quem terminaria mais rápido, de quem bordava melhor, do chapéu mais bonito –, havia conversa, ou seja, a relação entre elas já estava diferente, isto é, havia uma relação e vimos isso como positivo.

Em paralelo à Oficina do Chapéu, outro trabalho, tão relevante quanto, precisava ser feito. Estávamos fazendo chapéus para mulheres com câncer, em tratamento quimioterápico com o intuito de cobrir suas cabeças carecas. Porém, onde estavam essas mulheres? Com essa pergunta, fomos direcionadas a outro setor da RFCC, o setor conhecido como Apoio Moral. Conforme já apresentado no decorrer desta tese, esse setor trabalha nos hospitais da cidade, levando apoio, conversa e amizade às pessoas enfermas de câncer. Muitas vezes, elas adentram a área da quimioterapia para realizar esse trabalho. Assim, por meio de Leonor e de Marisa, voluntárias que trabalham nesse setor, recebemos o contato de Mary e Maria Salete, Coordenadora e Vice-Coordenadora do Apoio Moral. Era com elas que deveríamos falar, explicar o Projeto e pedir ajuda para encontrarmos pacientes, possíveis interessadas em receber o acessório. O primeiro contato foi com Maria Salete que se mostrou entusiasmada e pronta a apoiar, porém mencionando que Mary, como Coordenadora, deveria dar a resposta final. Como Mary estava afastada por motivos pessoais, aguardamos que retornasse ao voluntariado. Assim que retornou, nos contactou imediatamente, expondo seu interesse e disposição em nos prestar auxílio. Solicitou nossa presença em uma das reuniões do setor para que exibíssemos nossa proposta e explicássemos o Projeto. Aí, então, poderíamos estender o convite de apoio a todas elas e encontrar as mulheres, futuras portadoras do chapéu.

Com o apoio das voluntárias Mary e Maria Salete, em menos de uma semana, tínhamos uma lista de cinco nomes e seus respectivos números de telefones, por meio dos quais iniciamos o contato. Essa primeira ligação consistia em explicar o Projeto, a pesquisa e se gostariam de colocar seu nome na lista dos tais chapéus. Assim, semanalmente, recebíamos mais nomes e contatos e repetíamos o processo. Em menos de dois meses, já contávamos com o número necessário e máximo de mulheres, sendo que algumas já se encontravam na espera. A maioria acenava positivamente ao convite e demonstrava encantamento pelo Projeto. Portanto, depois da primeira conversa com elas, mesmo por ligação telefônica ou por mensagem de texto, iniciamos um processo de aproximação entre pesquisadora e pesquisadas.

Nesse processo de aproximação, tanto das pacientes usuárias, ou seja, das que estavam na quimioterapia, quanto das pacientes que frequentavam a Oficina do Chapéu, existia outro processo paralelo, porém de assimilação de novas vivências que então passaram a habitar em nós. Embora houvéssemos convivido com acometidas pelo câncer em outras situações, essa circunstância exigia-nos outra postura. Para que conseguíssemos adentrar tal mundo, foi necessário nos despirmos de crenças, hábitos e supostas verdades que se encontravam arraigadas em nosso íntimo. Tal sensação nos reportou ao que Malinowski (1976) descreve, quando chega ao local onde fará sua futura pesquisa e, de repente, encontra-se sozinho em

terra firme, rodeado por seus pertences e avista, pouco a pouco, o barco que o trouxe se afastar. Embora o afastamento do barco fosse visível e material e seus sujeitos fossem um povoado de indígenas, no caso do autor, nossa situação encontrava-se simbolicamente permeando esses sentimentos. Víamos nossas convicções partindo em um misto de desespero e de curiosidade.

Perder tais convicções, inicialmente, gerou negação, medo e, pouco tempo depois, luto por nossa própria perda. Entretanto, foi justamente nesse momento que nos sentimos renascer para essa nova vivência, com nossos olhares frescos e sem prejuízos. Foi quando passamos a nos perceber como pertencentes ao grupo.

Abrimos, aqui, nesse momento, parênteses para ilustrar (e tecer mais reflexões sobre) esse processo de desapego que teve seu ápice em princípios de maio de 2016, quando uma das mulheres chapeleiras adentrou a Oficina do Chapéu vestindo o acessório que confeccionara. Nesse dia, fizemos o seguinte relato em Diário de Campo (2016):

Hoje tudo parecia diferente! A sala onde costuramos, as nossas meninas do chapéu, suas vozes, seus olhares... A Tânia, que desde o primeiro dia sempre frequentou a Oficina vestindo uma peruca, hoje surge sem ela. Em seu lugar, o chapéu que já havia terminado. Terminado em tempo record, para fazer uso dele o quanto antes, com urgência e emergência. Porém, não era somente a Tânia, que simbolicamente e coincidentemente nos coroou com sua coragem, com a sua nova versão de si mesma, com o seu novo vislumbrar, porém tudo estava realmente diferente! A tinta rosa das paredes, o gosto do café da pausa, nossas vozes, nossos olhares, nós, as meninas do chapéu. Hoje, sentimos que, após a morte interna, sofrida desde o início dessa vivência, floresceu! Será que o que vemos é efetivamente novo? Ou seria somente nossa forma de ver que mudou? Mas, o fato de ver as circunstâncias por outro espectro, não as torna uma completa novidade? Hoje, não somente vimos tudo novo: vivemos tudo novo. Antes, olhávamos para cada uma delas, agora olhamos de dentro de cada uma delas. Somos parte delas. O que antes era compadecimento, agora é força e coragem. Quando deixamos de sentir pena, paramos de ver a enfermidade e passamos a enxergar a pessoa. Hoje tudo passou a ser diferente.

Não somente ressaltamos a necessidade dessa mudança de olhar para a pesquisa tornar-se efetivamente o que deveria ser, mas também nos atemos a quão fundamental é o tempo que antecede essa mudança. Somente com tempo suficiente é possível realizar tal feito e perceber a relevância de tudo o que o precede. Essa forma de adentrar o campo, característica do método escolhido por nós para desenvolver a pesquisa, fundamenta-se em um processo não mecânico por meio do qual o pesquisador vai ao encontro dos significados que fazem sentido para ele, sendo, porém, o tempo imprescindível para tal. Encontramos em Guber (2001) um aporte explicativo e literário para tal colocação:

demanda capacidad de asombro, y para que esto sea posible debe haber una ruptura con sus sentidos que ‘tenga sentido’ para el investigador. Y para esto, a su vez, se necesita tiempo, la espera paciente y confiada de que, si bien por el momento solo se comprenden fragmentos dispersos, seguramente mas adelante se podrán integrar de manera coherente. Se trata de una espera activa en

la que el investigador relaciona, conjetura, confirma y refuta sus propias hipótesis etnocéntricas.⁴³ (pp. 76-77)

Com as palavras de Guber (2001), encerramos as nossas reflexões sobre a ruptura dos sentidos do investigador que “tenham sentido” para ele e sobre o tempo necessário para tanto e retomamos a descrição da vivência que tivemos em campo, cuja trajetória iniciou com a concepção da ideia do Projeto, perpassou pelas mãos das pacientes chapeleiras e chegou às cabeças das pacientes usuárias dos chapéus.

Cada quarta-feira que nos encontrávamos, uma peça do quebra-cabeça ia sendo encaixada no todo e embora, por algumas semanas, tenhamos saído da Oficina com a sensação de que nada havia acontecido, algumas percepções se criaram rapidamente e outras, lentamente. Em outras palavras, nem sempre tal desdobramento era exageradamente perceptível e explícito. A maioria das percepções por nós captada, na verdade, era sutil e tímida, passível de compreensão, sendo que somente um olhar vindo de dentro do grupo seria capaz de interpretar. Para contribuir com essa perspectiva, compartilhávamos outros momentos com as mulheres chapeleiras, não somente os vividos na Oficina do Chapéu, porém, ainda dentro da entidade. O encontro se dava em outro momento, com outras integrantes, o que nos permitia mais um tipo de aproximação. Desse acercamento, compreendíamos, além de como elas se envolviam no grupo total, as linguagens faladas e gestuais e qual o significado de cada uma delas. (Geertz, 1992)

Conforme a Oficina do Chapéu prosseguia, vivíamos situações que eram explícitas e carregadas de espontaneidade e clareza no que se refere ao acessório que as mulheres participantes da pesquisa viam crescer em suas mãos ou na cabeça. Débora também confeccionou o chapéu para si e o fez rapidamente como as outras que o confeccionaram e usaram. Para ela, existiam dois motivos que apressavam o feito do objeto: queria tanto poder desfrutar seu chapéu quanto confeccionar um para repassar a outra colega. Quando o terminou, em uma das aulas, não esperou e já saiu da Oficina com ele na cabeça. Víamos, em sua expressão facial e corpórea, a satisfação que sentia em poder vesti-lo. Curiosamente, na semana que seguiu, ela entrou na sala e, antes mesmo de saudar as colegas, que também ficaram entusiasmadas ao vê-la com o acessório, assim se manifestou: “- Meninas, pela primeira vez, depois de meses, desde que comecei a quimioterapia, as pessoas na rua não me

⁴³ “Demanda capacidade de assombro e, para que isso seja possível, deve haver uma ruptura de seus sentidos que ‘tenha sentido’ para o investigador. E para isso, por sua vez, é necessário tempo, a espera paciente e confiada de que, apesar de que, no momento, somente se compreendem fragmentos dispersos, seguramente mais adiante poderão integrar de maneira coerente. Trata-se de uma espera ativa na qual o investigador relaciona, adivinha, confirma e refuta suas próprias hipóteses etnocéntricas.” (Tradução nossa)

olhavam com pena; elas me olhavam com admiração, queriam saber onde eu tinha comprado o chapéu e diziam: ‘-Nossa, como você é estilosa!’”

No decorrer do Projeto, assim como haviam alertado as voluntárias já no início dos encontros, algumas mulheres deixaram de frequentar a Oficina por questões da enfermidade. De dezoito, passaram a quatorze integrantes, somando voluntárias e pacientes. Com esse número, algumas delas, as que terminaram mais rapidamente o primeiro chapéu, tomaram assim o segundo, haja vista a quantidade de acessórios (vinte e três). Dessa forma, embora houvesse mais chapéus que chapeleiras, não havia dois chapéus para cada mulher. Assim, nos últimos meses, com os acessórios que haviam restado, elas passaram a fazer chapéus a quatro mãos, isto é, duas mulheres trabalharam sobre o mesmo elemento. Mais que isso, elas passaram a compartilhar suas ideias sobre a estética do chapéu, porém, com uma aproximação social, ainda mais específica e de forma espontânea. Dito de outra forma, comungar das experiências com pessoas que viveram circunstâncias parecidas gera uma abertura para que cada indivíduo exprima sua própria vivência no que concerne à enfermidade, de maneira a exhibir suas inquietudes, mas também obter informações e perspectivas distintas das suas. (Scorsolini-Comin, Santos & Souza, 2009)

Por iniciativa das chapeleiras, as aulas que iniciavam às 8h30m da manhã e tinham seu fim às 11h, passaram a começar às 8h e terminar às 11h30m. Apesar de uma hora a mais, quando o ponteiro batia no décimo primeiro numeral, os comentários sobre como o tempo passava depressa na Oficina e suas lamentações para tal nos mostravam o prazer que sentiam durante essas horas. Além disso, nos momentos do intervalo, quando fazíamos uma breve parada para o café – a cada semana uma delas preparava alguma guloseima para juntas desfrutarmos – foi-se reduzindo até o dia em que, em vez de pararmos para nos dirigirmos à cozinha comum, comíamos ali mesmo, em meio aos chapéus e às conversas. Costuravam e falavam todo o tempo. Certamente, o assunto não se restringia à enfermidade ou aos chapéus, mas também aos programas televisivos, como novelas, ou a histórias de algum conhecido e de pessoas da família. Por meio dessas conversas, tínhamos um atestado de que seus laços eram íntimos, visto que é necessário um espaço de confiança para fazê-los, pois quase nunca são feitos com desconhecidos, conforme defende Thompson (2002).

Ao adentrarmos o último mês de Oficina, pronunciavam seu desejo de que não terminasse. “- Mas ano que vem vai ter outra vez, né?” ou então “- O que farei todas as quartas-feiras de manhã?” eram somente alguns dos reclames, enquanto planejavam os futuros encontros, pois afirmavam que o grupo não poderia terminar. Assim, conforme já havíamos programado inicialmente, para coroar o final de nossa Oficina do Chapéu,

pensamos em realizar uma sessão fotográfica com as chapeleiras e com os acessórios feitos por elas, como um rito de passagem, para que se despedissem deles. Nessa ocasião, a maioria, tendo em vista as que os costuraram para serem doados, os tirariam de suas mãos, local onde os chapéus passaram os últimos meses, e os colocariam em suas cabeças, lugar tradicional e costumeiro a ele. Além de um rito e de uma despedida, seria também uma oportunidade de cada artista posar com sua obra. (Figuras 14 e 15)

Figura 14 - Algumas das chapeleiras posando para fotografia com os chapéus que confeccionaram



Fonte: Acervo de Daniela Martins (2016).

Figura 15 - Grupo das chapeleiras, no dia da sessão fotográfica, antes de entregarem os chapéus às colegas que os usariam



Fonte: Acervo de Daniela Martins (2016).

Ao se sentirem prontas para se desapegarem de seus chapéus, elas iniciaram um processo de entrega emocional dos acessórios, preparando-se para o grande dia: o dia de passar os chapéus para as colegas. Durante esse período de espera entre as fotografias e o encontro de todas, que levou duas semanas, elas escreveram cartas, cada uma a seu modo, para serem colocadas com os acessórios. A maioria colocou-se à disposição para ajudar no que fosse preciso, inclusive disponibilizando contato telefônico.

De nossa parte, além de programar todas as questões relacionadas à pesquisa, como observar, relatar e capturar os dados e os momentos, com câmera fotográfica, vídeo e gravador de voz, pois nada poderia escapar aos nossos olhares, éramos também as organizadoras de um evento com relevante pesar simbólico, social e emocional, tanto para os dois grupos de mulheres – as que confeccionaram os chapéus e as que os usariam –, como para a RFCC de Blumenau. Decidimos, em comum acordo com a entidade, que ofereceríamos um café para elas após as entregas dos chapéus. Pensamos também em como faríamos essa

entrega, visto que os chapéus eram esteticamente diferentes e não poderíamos dar prioridade a nenhuma delas.

Conseguimos patrocínios de empresas e de pessoas físicas para a compra de caixas de armazenamento para os chapéus, fundamentais para a sua conservação, e o capital necessário para a compra dos alimentos para a realização do café que seria servido. Quanto à ordem de entrega, decidimos fazer um sorteio entre as pacientes presentes, sendo que cada uma, ao ser chamada pelo nome, escolheria o chapéu que levaria para casa, podendo experimentá-lo, confirmando assim sua escolha.

Desse modo, na manhã de 27 de julho de 2016, às 8h, na Sede da RFCC de Blumenau, iniciamos a preparação para recebê-las. As pacientes da Oficina, que também ajudaram nessa organização e que estavam ansiosas para conhecer as colegas, auxiliavam na arrumação da sala, da mesa para o café e da mesa para a exposição dos chapéus, a fim de que tudo estivesse pronto até as 9 h, horário marcado para as convidadas adentrarem o ambiente.

No horário estipulado, elas começaram a chegar e foram acolhidas por nós e conduzidas aos seus lugares. Também integrantes da Diretoria e de outros setores da entidade compareceram para prestigiar o evento, além de meios de comunicação da cidade que fizeram entrevistas e acompanharam o evento. Abrimos o nosso encontro explicando o Projeto, o que objetivávamos com ele e o nosso percurso nesses meses. Durante essa explanação, a maior parte das presentes encontrava-se com lágrimas nos olhos. Tatiana, a Presidente, também comentou o Projeto, juntamente com Leonor, a voluntária líder da Oficina. Ambas expuseram suas experiências, seus pontos de vista e suas especulações para uma próxima Oficina do Chapéu. Além disso, duas integrantes, pacientes que frequentaram a Oficina, manifestaram seu desejo de fala. Seus relatos tocaram todos os participantes, pois era um olhar de dentro da pessoa enferma. Gorete, a mais tímida integrante do grupo, foi uma das pacientes chapeleiras que fez questão de falar. Esperávamos ansiosas por suas palavras, e um dos motivos era justamente o fato de ela ter se manifestado tão pouco durante a Oficina. “- A Oficina do Chapéu proporcionou muitas coisas boas para todas nós. Nós que fizemos os chapéus, fizemos amizades, aprendemos... Vocês vão ganhar os chapéus, que é uma ótima opção para esse período, que estão sem os cabelos. Mas o maior benefício é a nossa união, e eu estou aqui, viva, para dizer a vocês que é possível sair viva dessa doença. Se eu sobrevivi a ela, vocês também podem.” Ao concluir sua fala, sentimos que a sala estava em profunda emoção devido à veracidade e à espontaneidade com que conduziu sua comunicação. Percebemos, naquele instante, por meio da fala de todas, que ninguém melhor do que elas para contar suas experiências. Assim, abrimos espaço para que fossem as protagonistas do evento. Além do mais, as falas das duas pacientes e das voluntárias de entidade validaram nosso trabalho em

campo, constatando os benefícios aplicados ao grupo. No caso, elas puderam desempenhar seu trabalho sentindo-se úteis ao grupo a que pertencem. Para Foster (1974), o desempenho dos papéis, nesses casos, é completamente ligado à aceitação e à rejeição de tal inovação.

Vimos também que, além da investigação, esse Projeto consistia em uma bipartição entre pesquisa e aplicação e que ambas caminharam paralelas, nutrindo tais objetivos, embora cada parte fosse única, ou seja, não eram a mesma coisa. Descobrimos que não somente a investigação geral possuía tal divisão, mas nós também nos encontrávamos divididas: de um lado, a professora, como elas nos chamavam, que ensina a fazer chapéus, e, de outro, a pesquisadora e observadora. Embora já houvéssemos identificado tal dicotomia, nesse momento, nos versamos por meio da afirmação do Bastide (1972) de que não há Antropologia Aplicada sem a introdução de juízo de valor na transcrição dos fatos, tampouco na concepção que liga o pensamento à ação puramente.⁴⁴

Bastide (1972) apresenta uma terceira concepção:

Somos assim levados a defender uma Terceira concepção de Antropologia Aplicada, que vê nela (como na segunda de nossas concepções) uma ciência, e não uma arte, mas (o que agora nos aproxima da primeira concepção) uma ciência teórica, se bem que ela verse sobre a prática, e da qual a política poderá extrair ulteriormente uma arte, mas que de maneira alguma pode identificar-se com a arte. (p. 150)

Ao ver as mulheres dos dois grupos juntas, compreendemos que o Projeto passou a ter o seu total sentido: ele foi integrado, e o chapéu, um objeto, foi a linha condutora para isso. A cada chapéu escolhido, chapeleira e usuária se aproximavam, se abraçavam (Figura 16) e, mesmo sem nunca se terem visto, seus olhares pareciam confidentes.

⁴⁴ “Primeira Concepção - A concepção chamada ‘liberal’, com o nome da época quando ela se manifestou, que distingue a ciência objetiva, desinteressada, preocupada em descrever os fatos sem introduzir juízos de valor, e a arte que, ao contrário, está sempre orientada por valores que se impõem por alvo à realização de certos fins, mas que, para chegar aí, se apóia (*sic*) nos conhecimentos prévios que a ciência lhe fornece. Nessa concepção, só a Antropologia Geral merece o nome de disciplina científica; a Antropologia Aplicada não passa de uma arte a serviço da política; uma arte ‘racional’, sem dúvida, e não mais crítica, mas uma arte. Segunda Concepção – A concepção mais moderna, e que extraímos do marxismo, que liga o pensamento à ação. O verdadeiro não é aquilo que existe, mas aquilo que nós fazemos. Os juízos da realidade não podem ser separados dos juízos de valor. Aliás, nos basta pensar numa situação para que já comecemos a transformá-la. Nesta nova Concepção, a Antropologia Aplicada torna-se ela mesma ciência; é ciência da práxis, reformadora ou revolucionária. O erro desta concepção não está, ao nosso ver, em seu princípio, mas apartando-se, aliás, como já dissemos, de Marx, que deseja conciliar a práxis com a existência de leis científicas – em imaginar-se que, se há obstáculos ao planejamento, é possível sempre vencê-los ou contorná-los, enquanto que devemos integrá-los na Antropologia Aplicada, pelo menos alguns dentre eles, como revolta dos fatos contra seus manipuladores”. (Bastide, 1972, pp. 149-150)

Figura 16 - Momento da entrega de um dos chapéus, entre chapeleira e usuária



Fonte: Acervo de Daniela Martins (2016).

Em razão da debilidade física e dos compromissos gerados pela enfermidade, não conseguimos reunir todo o grupo das usuárias dos acessórios. As que não conseguiram comparecer marcaram conosco dias e horários específicos para realizarmos as entregas.

Após o evento de entrega, participamos ainda de uma reunião das voluntárias, com a presença de todas. Isso porque a Diretoria sentiu a necessidade de apresentar para todo o grupo, caso houvesse alguém que não conhecesse a Oficina do Chapéu. Assim, explicamos novamente todo o trabalho desenvolvido. Comparecemos à reunião com uma voluntária e algumas pacientes chapeleiras e algumas usuárias que fizeram suas exposições. Nessa ocasião, como homenagem ao Projeto, todas as voluntárias da Diretoria vestiram um chapéu. Além disso, em outra data, fomos convidadas a fazer um desfile em um dos encontros mensais do Clube das Violetas, apresentando, desse modo, a todas as pacientes do Setor de Apoio à Mastectomizada. Após o desfile, a pedido da própria entidade, contextualizamos o Projeto às outras pacientes, com o intuito de informar sobre essa atividade. Mariana, umas das usuárias do chapéu, que se encontrava à frente na sala, manifestou seu desejo de fala e disse emocionada: “- Eu literalmente...!” – com suas mãos, retirou seu chapéu de sua cabeça careca e complementou: “-Tiro o chapéu para esse Projeto”. Tal comoção, além de mobilizar todas pela empatia, foi mais uma pista para a pesquisa de que o uso do chapéu poderia estar sendo de algum modo útil.

Embora a vivência com essas mulheres já nos tivesse fornecido algumas evidências em relação ao Projeto desenvolvido, compreendemos que seria fundamental dar tempo e espaço para que, por meio do uso do chapéu, as respostas chegassem de modo natural e cotidiano, pois é como um objeto comprova, realmente, sua função e valor para quem usa. Se o modelo era adequado, se o material era condizente para uma cabeça sem cabelos, se o elemento proporcionava o conforto necessário, se a cor favorecia sua usuária e como aquele acessório, o chapéu, era em relação às experiências passadas, comparado à peruca ou ao lenço. Tudo isso viria com um tempo não só físico, mas também subjetivo, o qual consiste em fatores de nível de consciência, atenção, interesse e afeto, conforme deduz Díaz (2011). Estabelecemos, então, uma média de quatro a cinco meses de uso, aproveitando também o período que estaríamos fora do país por questões de estudo do Programa de Doutorado para, após, iniciarmos com as entrevistas semiestruturadas, ocasião em que uma a uma falaria sobre suas experiências.

Durante esse período, iniciamos um processo de afastamento entre pesquisadora e pesquisadas por dois motivos. O primeiro, já exposto anteriormente, consistia em respeitar os tempos objetivo e subjetivo para a real validação do acessório na vida dessas mulheres. O segundo foi que sentimos a necessidade de iniciar as análises dos dados com o mínimo possível de influência do campo ou, como coloca Geertz (2014a), com o intuito de precisar uma área necessária para que a razão pudesse adentrar e, assim, conseguirmos os resultados da investigação. Contudo, ainda havia um certo contato, especialmente por questões técnicas do chapéu ou relatos e fotos das pacientes usando o objeto. Esse contato, entretanto, era realizado por mensagens telefônicas com frequência estendida.

Com o outro grupo, o das chapeleiras que confeccionaram os chapéus, também buscamos um certo afastamento, pois já não nos encontrávamos mais semanalmente como antes. No entanto, acreditávamos que esse espaço também poderia gerar informações interessantes que deveriam ser coletadas de tempo em tempo, agora, como Pós-Oficina do Chapéu, segundo um esquema informal de entrevista não diretiva. No decorrer dessa fase, nos encontramos em início de agosto de 2016 para um café da tarde, pois elas manifestaram a necessidade que sentiam de reencontrar o grupo de amigas, consolidado durante a Oficina do Chapéu. Nessa oportunidade, recebemos um certificado (Figura 17) da Presidente da entidade, por nossa contribuição para a instituição (Figura 18) e para as integrantes do grupo que participou da Oficina.

Figura 17 - Entrega, pela Presidente da RFCC de Blumenau, SC, Brasil, de um certificado pelos serviços prestados à entidade



Fonte: Acervo da Autora.

Figura 18 - Certificado recebido da Presidente da RFCC de Blumenau, SC, Brasil, atestando o trabalho realizado na entidade



Fonte: Acervo da Autora.

Em final de novembro do ano de 2016, contatamos as usuárias do chapéu para começar as entrevistas semiestruturadas (Apêndice 4), por meio das quais nos contaríamos como foram suas experiências, embora algumas delas já nos contassem, com certa frequência,

via mensagens telefônicas, sem sequer perguntarmos. Mesmo assim, agora, no conforto de suas casas, em uma aproximação exclusiva entre pesquisadora e pesquisada, elas poderiam relatar como se sentiram nos últimos meses em relação ao chapéu recebido. Dezoito mulheres já eram possessoras do acessório e, como critério de seleção, deixamos que a natureza da situação realizasse tal definição. Como a maioria delas desejava contribuir com a entrevista, houve necessidade de delimitar esse alto número, haja vista a natureza qualitativa da investigação. Assim, as pacientes que se encontravam em estado de saúde menos frágil e com maior disposição para tal, naquele exato período, seriam as entrevistadas, embora todas elas tivessem contribuído para nossa observação participante nos eventos e encontros, todos frutos da Oficina. Também demos prioridade para a realização de entrevistas de modo presencial, de forma que pudéssemos ficar cara a cara com a entrevistada. Desse modo, as pacientes que moravam em outras cidades distantes não participariam das entrevistas. Com base nos critérios mencionados, o número de entrevistadas definido foi de dez mulheres, sendo que três delas eram usuárias do chapéu e também o tinham confeccionado. Essas entrevistas individuais aconteceram do final de novembro de 2016 à metade de janeiro de 2017, quando nos encontrávamos no Brasil para coleta desses dados.

As mulheres que participaram da Oficina como confeccionadoras do acessório responderam às questões da pesquisa e discorreram sobre elas de acordo com um modelo de entrevista não diretiva. Discorreram sobre o processo de confecção do chapéu e sobre o período após esse processo. Além de observar e anotar esses relatos, os gravamos, os ouvimos e os transcrevemos posteriormente. Nessa direção, também fizemos, de modo semiestruturado e individual, após a Oficina, algumas perguntas com o intuito de reforçar pontos que não haviam sido comentados por algumas delas (Apêndice 5). Sentimos também a indispensabilidade de entrevistar a Presidente da entidade e a voluntária líder da Oficina do Chapéu que, além de uma visão sobre a instituição, tinham um olhar sobre as pacientes, antes e depois do Projeto (Apêndices 6 e 7).

Para encerrar esse ciclo proposto pelo Projeto do chapéu, sugerimos realizar um último encontro para, mais uma vez, trocarmos experiências, bem como selarmos o Projeto em si e o ano. Esse seria o momento final entre elas possibilitado por nós. A partir daquele momento, se assim o desejassem, continuariam mantendo contato por conta própria. Tal ação também serviria como termômetro para avaliar a efetividade do Projeto nas relações sociais das mulheres, impactadas por ele. Assim, em 31 de novembro, no período matutino, nos encontramos pela última vez com as chapeleiras e as usuárias. (Figura 19)

Figura 19 - Último encontro, com a maioria das integrantes da Oficina do Chapéu desenvolvida na RFCC de Blumenau, SC, Brasil



Fonte: Acervo de Daniela Martins (2016).

Durante esse último encontro, em volta de uma mesa longa e retangular, víamos algumas cabeças com chapéus e outras que, agora já sem ele, exibiam os tímidos fios de cabelo que ensaiavam sair. Víamos também os olhares brilhantes de umas para as outras, orgulhosas de verem, nas cabeças das colegas, os chapéus que confeccionaram. A mesa, que outrora foi o lugar de compartilhar o café e também as agulhas e as linhas que auxiliaram a dar forma aos chapéus, se transformou em uma mesa de debates, relatos e opiniões, sendo que a maioria delas expressava, com a voz, os sentimentos e as sensações gerados pelo acessório e pelas amizades proporcionadas por ele. (Figura 20)

Figura 20 - Mesa de conversa entre as participantes da Oficina do Chapéu



Fonte: Acervo de Henrique Monteverde (2016).

Nunca conseguimos reunir todas as pacientes. De especial modo, as que estavam em tratamento nem sempre conseguiam estar presentes nos eventos, por motivos mencionados no decorrer desta tese. A maioria das que ficaram impossibilitadas de comparecer demonstrou, em suas falas ou em sua expressão facial, quando a víamos pessoalmente, o quanto sentiam por não estarem presentes. As que estavam presentes demonstravam não somente a satisfação em estarem ali, mas também o esforço gerado para tal. Maristela, que não pôde comparecer ao primeiro encontro, ou seja, ao encontro da entrega dos chapéus, fez questão de comparecer ao último. Já nas mensagens telefônicas trocadas, por meio das quais enviamos o convite, ela mencionou que não poderia “perder esse evento por nada”. Maristela vive na periferia da cidade, longe do centro onde fica situada a sede da RFCC de Blumenau, local em que realizaríamos o evento, além de ter dois filhos pequenos, que deveria deixar na escola antes do encontro. Por todos esses motivos, ela chegou atrasada, deixando transparecer, em seus olhos, o desejo intenso de estar presente. Maristela sentou ao lado da voluntária Leonor, que foi quem fez seu chapéu e, ao ouvir os relatos das colegas, se emocionou a cada fala. Não conseguiu falar palavra alguma, mas suas lágrimas, que corriam vigorosas e excessivas, falaram por ela. Ao final, com sua voz tímida e emocionada, somente completou aquela comunicação por meio das lágrimas: “-Vocês não sabem como estar aqui é importante para mim”. Soubemos, posteriormente, pela própria Maristela, que diversas das colegas que estavam presentes nesse último encontro passaram a se comunicar com ela quase que diariamente, oferecendo-se para ouvi-la e para ajudá-la, “- Agora elas são minhas amigas” completou.



3 O MARCO TEÓRICO: OS PRINCIPAIS PESPONTOS DO CHAPÉU

3.1 A MODA, A INDUMENTÁRIA E O FEMININO

3.1.1 Sobre a moda e a indumentária

É comum os temas moda e indumentária serem tratados sob a perspectiva de igualdade. E não é para menos, visto que a moda nasce dentro da indumentária. Porém, consideramos que seja pertinente realizar um breve esclarecimento sobre esses temas e, dessa forma, explicitar cada um dos campos, em razão das diferenças existentes e também de suas aproximações e pontos em comum.

A roupa caminha com a história da humanidade e, embora não seja conhecida a data exata de seu surgimento, devido à decomposição dos materiais têxteis que não conseguiram se perpetuar com os anos, existem algumas hipóteses. O historiador inglês Laver (1989) estima que o uso de roupas date já dos povos primitivos, tendo em vista os desenhos deixados pelos seres humanos nas cavernas. Ainda para esse historiador, nas últimas culturas paleolíticas, devido ao frio das geleiras que cobriam a grande parte da região em que habitavam, os homens sentiram necessidade de encobrir seus corpos:

Em tais circunstâncias, apesar de os detalhes das roupas poderem ter sido determinados por implicações sociais e psicológicas, o motivo principal para se cobrir o corpo era afastar o frio, uma vez que a natureza fora tão avara com a proteção natural do Homo sapiens. Os animais foram mais afortunados, e o homem primitivo logo percebeu que podia caçá-los e abatê-los não só pela carne, mas também por suas peles. (Laver, 1989, pp. 8-9, grifo no original)

Não podemos deixar de mencionar a interrogativa do sociólogo francês Barthes (2003), quando teceu uma crítica sobre os estudos históricos disponíveis sobre a indumentária e indagou o fato de tais estudos somente fornecerem arquétipos puramente gráficos e estéticos sobre o tema, sem que houvesse um olhar analítico a respeito dele. Dito de outra forma, é fundamental que os estudos históricos não somente reproduzam o visual histórico encontrado, mas também estudem e questionem o porquê de tal material ou o porquê de tal forma, por exemplo.

Atualmente, as hipóteses sobre o surgimento da indumentária não são encontradas somente no campo da história. Um estudo realizado pelo Departamento de Biologia, da Universidade da Flórida, nos Estados Unidos, publicado em 2011, levanta a possibilidade de que os seres humanos vistam roupas há cerca de 170.000 anos. (Toups *et al.*, 2011) A pesquisa apoia-se na investigação de insetos, como o piolho, presentes nos fósseis:

*Clothing use is an important modern behavior that contributed to the successful expansion of humans into higher latitudes and cold climates. Previous research suggests that clothing use originated anywhere between 40,000 and 3 Ma, though there is little direct archaeological, fossil, or genetic evidence to support more specific estimates. Since clothing lice evolved from head louse ancestors once humans adopted clothing, dating the emergence of clothing lice may provide more specific estimates of the origin of clothing use. Here, we use a Bayesian coalescent modeling approach to estimate that clothing lice diverged from head louse ancestors at least by 83,000 and possibly as early as 170,000 years ago. Our analysis suggests that the use of clothing likely originated with anatomically modern humans in Africa and reinforces a broad trend of modern human developments in Africa during the Middle to Late Pleistocene.*⁴⁵ (Toups *et al.*, 2011, p. 29, grifo no original)

Portanto, nos devemos ater a esse fator protetivo mencionado por Toups *et al.* (2011) e apresentado em inúmeros estudos e diferentes áreas, como o alicerce central e primordial da função do uso e do surgimento da roupa, descobertos até então. Estudos arqueológicos julgam que a sobrevivência do homem moderno, em relação ao Neanderthal⁴⁶ – mesmo sendo mais frágil biologicamente, – se deu pela capacidade da construção das roupas e do uso delas que os aqueceram durante a era glacial (Gilligan, 2007).

Entretanto, o fato de vestir-se com roupas nesse período não as faz imediatamente um elemento de possível visualização da moda. Embora se estime que, desde a Antiguidade⁴⁷, as roupas denotem caráter distintivo, como podemos observar nas obras de Laver (1989), Leventon (2009) e Nery (2009), ainda não eram categorizadas como o sistema hoje chamado de moda.

A moda, por sua vez, surgiu no Ocidente, mais precisamente nas cortes de Borgonha, na região que compreendia a Itália, por volta dos séculos XIV ou XV, em um período que ficou conhecido como a Primeira Modernidade, durante a Renascença (Heller, 2007 apud Godart, 2010). Porém, também aqui, o tempo preciso de seu surgimento depende do ponto de vista de cada autor que trata o tema, como comenta Godart (2010):

⁴⁵ “O uso de roupas é um comportamento moderno importante que contribuiu para a expansão, com sucesso, de humanos para latitudes maiores e climas mais frios. Pesquisas anteriores sugerem que o uso de roupas se originou em algum momento entre 40.000 e 3 milhões de anos, apesar de haver poucas evidências arqueológicas, fósseis ou genéticas diretas para dar suporte a estimativas mais específicas. Uma vez que os piolhos de roupas evoluíram dos antepassados piolhos dos cabelos, uma vez que os humanos adotaram as roupas, datar o surgimento de piolhos de roupas pode proporcionar estimativas mais específicas da origem do uso de roupas. Aqui, usamos uma abordagem de modelagem coalescente bayesiana para estimar que os piolhos de roupas derivaram dos piolhos dos cabelos pelo menos há 83.000 e, possivelmente, há 170.000 anos. Nossa análise sugere que o uso de roupas, provavelmente, é originário dos humanos anatomicamente modernos da África e reforça uma ampla tendência de desenvolvimentos humanos na África durante o Pleistoceno Médio a Tardio.” (Tradução nossa)

⁴⁶ O Homem de Neanderthal viveu na época chamada Plistoceno ou Pleistoceno, do período Quaternário da era Cenozoica do Fanerozoico que se encontra compreendida entre 2,588 milhões e 11,7 mil anos atrás. (Pleistoceno, s/d.)

⁴⁷ Antiguidade é o período que abrange desde a invenção da escrita (de 4 000 a.C. a 3 500 a.C.) até a queda do Império Romano do Ocidente (476 d.C.). (História Antiga, 2004).

[...] o historiador francês Philippe Perrot (1981) aponta que a emergência da moda ocorreu, na Europa, aproximadamente em 1700, mesmo quando ele identifica sinais precursores desde a Idade Média. Para Heller, é inútil procurar uma origem única da moda: ela depende, com efeito, da maneira pela qual a moda é definida e das perguntas propostas pelos pesquisadores que a estudam. [...]. Da mesma maneira, Heller explica que a ideia de uma moda nascida no início do século XIV, no Oeste da Europa, procede de uma abundância de documentos relativos ao vestuário europeu dessa época, ao passo que as fontes históricas sobre as épocas anteriores são mais raras. (p. 22)

Svendesen (2010) defende que a origem da moda se deu no período medieval tardio, ou seja, no momento emergente do capitalismo mercantil, na Europa, entre o século XIV e o XVIII, que desfrutava um avanço econômico notável, e que tais meios possibilitaram mudanças culturais vertiginosas, tendo sido, portanto, desse cenário que surgiu a moda. Diferente do que ocorreu na Antiguidade, período no qual as formas das roupas entre ricos e pobres eram semelhantes e somente se distinguiam nos materiais e adornos com que eram confeccionadas, nesse momento da história, segundo o autor, a silhueta básica sofreu alterações rápidas, bem como os seus detalhes. O feitiço era realizado de acordo com o corpo de cada indivíduo, e o corte passou a sofrer modificações frequentes sem motivo aparente algum, “exceto a própria mudança”, conforme menciona Svendesen (2010, p. 24).

Godart (2010) também assevera que a moda é um modo de manifesto social pela burguesia, que deseja expor os luxos criados por ela, advindos de sua condição social e econômica, com a intenção de se fazer presente perante a aristocracia. Essa “ostentação”⁴⁸ consiste na luta pelo *status* social, pela inclusão cultural por meio de componentes capazes de serem interpretados por qualquer pessoa. Contudo, o autor avalia que, com o passar do tempo, o fenômeno moda se tornará menos conflituoso entre a burguesia e a aristocracia:

se o conflito original entre burguesia e a aristocracia na Europa, no começo do capitalismo, é a matriz da moda, esse conflito transformou-se em seguida em lógicas identitárias menos conflituosas. Parece, portanto, mais apropriado substituir o termo ‘ostentação’ pela palavra ‘afirmação’, que traduz a mesma ideia de comunicação de sinais identitários por meio do vestuário e de outros objetos ou práticas, sem necessariamente referir-se a uma postura agonística. Os indivíduos assinalam suas diversas inclusões sociais por meio de sinais identitários, dos quais as vestimentas constituem um elemento central [...]. (pp. 23-24)

A vestimenta não somente é um elemento central nos signos identitários e comunicativos utilizados pelo ser humano, mas também o elemento principal de que a moda se utilizou para surgir. Poderíamos dizer que a roupa foi a primeira materialização comunicativa da moda e que, porém, ambas não são a mesma coisa: a indumentária dá à moda a oportunidade inicial de fazer-se presente, e a moda dá à roupa um novo *status* de relevância social e cultural. No entanto, a moda vai além e transpassa o universo do vestir, atingindo outros campos, conforme expressa Lipovetsky (1990), ao mesmo tempo em que, não sendo

⁴⁸ Termo utilizado pelo economista americano Thorstein Veblen. (Godart, 2010)

fenômeno universal, presente em toda história humana ou de sua natureza, tem levado, desde seu surgimento, cada vez mais outras sociedades a seguirem um mesmo sistema (Svendsen, 2010; Lipovetsky, 1990).

Se não consiste em uma condição naturalmente humana, o que fez e faz a moda ser o fenômeno social e cultural que podemos ver atualmente? Embora a moda não advenha de uma condição inata do ser humano, a imitação, no entanto, é própria de sua natureza. Tarde (1903) compreende que a moda seja derivada de um princípio único que ele designa de repetição universal, sendo por meio da imitação que tal fenômeno se expande. Na mesma direção, explica Godart (2010) que, para Gabriel Tarde, em 1903, a moda não se contrapõe ao costume, mas ambos são característicos modos de imitação em que o costume é visto como uma imitação rotineira do passado de uma específica sociedade, enquanto a moda é vista como uma imitação de algo remoto, no sentido temporal e espacial. Conforme define Tarde (1903), “The art of custom is born from handicraft; it is professional and national. The art of fashion is non-utilitarian and exotic.”⁴⁹ (pp. 8-9) Para Lipovetsky (1990), a análise realizada por Tarde é a forma correta de aclarar esse processo: sob o olhar da era do costume, esse processo apoia-se no prestígio da Antiguidade e da imitação dos antepassados, ao passo que, na era da moda, esta consiste no culto à novidade, valorizando e imitando os modelos presentes e estrangeiros.

Também do ser humano é natural e universal a propensão relacionada ao ato de se adornar, ou seja, enfeitar seu próprio corpo, como podemos perceber por meio dos estudos antropológicos realizados por Benthall (1976) e Polhemus & Procter (1978). Tal premissa ainda hoje é amplamente aceita por inúmeros escritores e pesquisadores da moda e da indumentária, que levam em conta a prova antropológica de que todas as culturas têm o hábito de vestir seus corpos e que nenhuma delas, ao vesti-los, deixa de adorná-los (Entwistle, 2002).

Um fato que comprova o adorno humano são os próprios estudos indumentais dos povos de outrora. Embora, segundo Svendsen (2010), não possamos falar em moda na Antiguidade, pois, nesse período, não havia autonomia estética individual na escolha das roupas, isto é, as formas eram sempre muito parecidas, e as variações se davam nos materiais e nos detalhes, desde esse período, mulheres e homens já pendiam ao ato de adornar-se: “O impulso para se enfeitar não é em absoluto um fenômeno recente da história humana, mas as coisas com que as pessoas se enfeitam no mundo pré-moderno nada tinham a ver com a moda.” (Svendsen, 2010 p. 23)

Tendo em vista essa bipartição entre a moda e a indumentária e os aspectos sociais,

⁴⁹ “A arte de personalizar nasceu do artesanato; ela é profissional e nacional. A arte da moda é não utilitária e exótica.” (Tradução nossa)

culturais e identitários decorrentes da junção das duas áreas, consideramos, em nossa investigação, a moda e a indumentária como campos separáveis, porém com diversos pontos em comum, dependendo do momento histórico, social e cultural ao qual nos atrelamos em cada fala, tanto nossa quanto dos sujeitos que dela participaram. Para tanto e a fim de explicar o fenômeno que envolve a moda, a roupa e o ser humano, sentimos a necessidade de perpassar por distintas disciplinas, tais como História, Sociologia, Psicanálise, Psicologia, Literatura, Arte, Filosofia e, como cerne, a Antropologia, área da qual derivou esta pesquisa.

3.1.2 Entre linhas, teares e agulhas: o feminino por meio dos ofícios manuais da indumentária

Trabalhos manuais ligados à indumentária e ao universo feminino são constatados e transcritos desde a Antiguidade. De tal modo é visível essa junção que ambas as histórias, tanto das técnicas e dos ofícios indumentais como do feminino e da mulher, encontram-se imbricadas.

Na Grécia Antiga e em sua mitologia, podemos encontrar diversos poemas e mitos que expressam o feminino por meio de elementos e técnicas têxteis. Homero (2009), por exemplo, em “A Odisseia”⁵⁰, conta a história de Penélope, esposa de Ulisses, pelo viés desse artefato que conota simbologias e significados ao ser feminino e como tal ofício era relevante nesse contexto, ou seja, no ambiente onde a mulher circulava.

Penélope se casou com Ulisses e, logo após o nascimento do filho Telêmaco, Ulisses foi chamado a lutar na Guerra de Tróia, tendo que deixar sua esposa e seu filho. Ela, fiel ao marido, esperou seu regresso, mesmo recebendo um aviso, após dez anos, de que ele havia falecido. Não acreditando em tal informação, Penélope seguiu esperando pelo amado, porém, a pedido de seu pai, a quem não queria contrariar, permitiu que diversos pretendentes a cortejassem para esposá-la, o que fez com que esses pretendentes passassem a frequentar sua casa. Farta da insistência de seu pai e dos candidatos, que não compreendiam que ela não se casaria com nenhum deles e que permaneceria à espera de Ulisses, Penélope propôs que escolheria algum deles no momento em que terminasse o sudário que estava tecendo. Todavia, para conseguir mais tempo, ela passou a destecer durante a noite tudo o que tecia no decorrer do dia (Homero, 2009; Sanclemente, 2006). Por meio desse ato, Penélope se empoderou de seu tempo, conseguindo, assim, mais alguns anos à espera de Ulisses. Lessa

⁵⁰ Na obra Odisseia, encontra-se a história de Ulisses que, depois de 10 anos na Guerra de Troia, levou mais 17 para retornar a casa, passando por muitas aventuras no caminho. (Cabral, 2018)

(2011a) expõe que Penélope fez uso premeditado da artimanha de destecer à noite o que tecera durante o dia “*para retardar a sua decisão frente a um novo casamento e para aguardar o retorno de Odisseu*”⁵¹ que ela acreditava que aconteceria. O autor nos lembra de que “*a premeditação é um componente essencial da métis*”⁵², que, “*Não importando as razões que a move, a personagem de Homero consegue o controle por mais de três anos sobre o tempo*” (Lessa, 2011a, p. 153, grifo no original) e que esse poder é

assegurado pela sua métis e pela sua sophía acerca de uma atividade [...] essencialmente do universo das mulheres. Pela tecelagem as mulheres podiam se realizar e angariar o reconhecimento coletivo de uma de suas competências. A arte de tecer se constituía em uma das formas de garantia de acesso das mulheres à cultura, pois tecer é próprio da vida civilizada. A habilidade nas atividades manuais é tida como uma das principais virtudes que se esperam das mulheres [...]. (p. 153, grifo no original)

Por meio da trama de Penélope, não somente o domínio sobre suas próprias decisões vem à tona, mesmo que de modo não declarado, mas também a liberdade a ela conferida pelo trabalho manual e intelectual recorrente do ofício. Conforme considera Sanclemente (2006), um modo de construção do feminino, materializado pela tessitura. O ato de tecer e destecer, dando à mulher a possibilidade de traçar seu futuro, com suas próprias mãos, é visto também no conto infanto-juvenil de Colasanti (2014) que, já mencionado no decorrer deste estudo, no Capítulo 2, foi utilizado como um recurso didático para compreensão e aproximação das pacientes da Oficina do Chapéu. Simbolicamente, tais histórias expressam o poder de escolha da mulher, materializado no ato de tecer. (Campello, 2008)

No que diz respeito à demonstração de capacidades por meio de trabalhos artesanais, o mito de Aracne narra a insolência da protagonista quanto ao seu talento de tecer, tendo sido escrita, segundo consenso entre a maioria dos historiadores, por Ovídio, poeta romano, em sua obra *Metamorfoses* que veio a público no ano 8 d.C. Confiante em sua competência, Aracne desafiou os deuses a superá-la, e a deusa Atena, incomodada por tal audácia, disfarçou-se de velha senhora e tentou adverti-la, mas em vão. As duas duelaram com os teares e fios, e Atena, ao perceber que o trabalho da mortal encontrava-se realizado com perfeição, a transformou em uma aranha, o que fez com que Aracne passasse a eternidade a tecer suas teias. (Ovídio, 2006; Campello, 2008)

Percebemos, nas mitologias mencionadas, que o tear rendeu às mulheres uma forma de *status* social, por meio do qual sua sabedoria pôde ser vista além das paredes de sua casa, visto que, nesse período histórico, a ligação da mulher com o ambiente do lar, da intimidade,

⁵¹ Uma das variações do nome Ulisses. (Homero, 2009)

⁵² Significa astúcia segundo Lessa (2011a).

do mundo interior e discreto era o que lhe cabia (Lessa, 2011b). As tramas, porém, sobressaem dos teares. Essas tramas são ritualísticas e comunicativas, encontrando-se as falas sempre presentes nesses atos conectados aos trabalhos manuais. Penélope, embora não dissipasse sua voz com o desejo de esperar o marido Ulisses, comunicava-se por meio de seu sudário. Ele, feito e desfeito, diariamente, gritava ao mundo sua escolha, de forma passiva e sutil, porém completamente expressiva. Tal modelo de expressão revela o quanto o feminino era subestimado e minimizado e, em contrapartida, o quanto essas mulheres se utilizavam, de forma muito criativa, dessas técnicas para informarem suas palavras e decisões.

Aracne, ao relevar, por meio de seu tear, a perfeição de seu trabalho, a ponto de nem uma deusa conseguir colocar defeito, foi transformada em uma aranha e, dessa forma, em algum grau, foi silenciada. O significado simbólico desse animal consiste na oposição, ou seja, por tecer sua rede em raios, de modo habilidoso, e por se posicionar na parte central dela, é considerado, pelo povo indiano, um signo de ordem cósmica, e tido como a tecelã do mundo sensível, pois os fios com os quais produz a rede saem dela mesma, como os raios saem do sol. Por caminhar sobre as próprias teias, também pode significar a emanção do espírito divino e da autolibertação. Porém, para o Islamismo, dependendo de sua cor, as teias podem significar mau presságio, fragilidade ou esperança vã, conforme consta na Bíblia (Lexicon, 1998). Sua simbologia caminha entre diversas culturas e crenças religiosas, dependendo delas para as atribuições significativas, como podemos observar em Chevalier e Gheerbrant (2016). Esses autores expressam que a aranha pode ser, como acreditava o povo Axânti, de Gana, um deus primordial, que criou os seres humanos por meio das tramas tecidas por ela, ou, como acreditavam os vietnamitas do sul, um tipo de alma que escapa do corpo enquanto o indivíduo dorme, sendo essa última simbologia também dada aos chapéus na Antiguidade, conforme relatado por Carvalho (2010).⁵³

Embora ainda pudesse tecer sua rede, Aracne foi ridicularizada por Atena, sendo que todos os rebuscados e sofisticados trabalhos manuais que realizava como humana, agora se resumiam ao seu castigo de tecer somente as simples teias. (Chevalier & Gheerbrant, 2016) Desse modo, mesmo “calada” pela deusa, Aracne continuou a tecer e, por mais simplória que fosse sua tela atual, se encontrava representada pela teia.

⁵³ Para o autor, os primitivos acreditavam que sua alma – representada por uma imagem igual ao do próprio corpo, com ou sem asas, ou pela imagem de um animal ou ainda a de um pássaro – desaparecia durante o sono e poderia fugir pela cabeça ou pelos orifícios, como a boca ou o nariz. Além das fugas durante o sono, a alma poderia escapar durante um momento de distração do indivíduo. Assim sendo, era necessário ser conduzida com cautela à sua devida cabeça para manter seu possuidor vivo. Para isso, o primitivo reproduzia a imagem da própria alma e a colocava em sua cabeça como um ponto de referência para guiá-la em seus passeios no espaço. “Cada homem usava sobre a sua cabeça uma imagem da sua alma e esta imagem tornou-se o Chapéu.” (Carvalho, 2010, p. 220)

Porém, de todos os mitos, o de Filomela tornou-se o mais representativo, pois relacionou o ato de tecer com a comunicação. Estamos nos referindo ao poema presente na *Metamorphoses*, de Ovídio (1994), que conta a história de Filomela, esposa de Tereu, rei da Trácia, e de sua irmã Procne. Tereu, a pedido da esposa, foi buscar sua irmã para que ela passasse um período em sua companhia. No caminho de volta à Trácia, Tereu violentou Filomela, sua jovem cunhada e, para garantir que sua esposa Procne não tomasse conhecimento do ocorrido, cortou a língua de Filomela e a escondeu em um local isolado. Para se comunicar com Procne, entretanto, Filomela fez uso de uma técnica conhecida. A esse respeito, Lessa (2011a) expressa que restou a Filomena “[...] a arte de tecer para narrar à sua irmã o que havia acontecido” (p. 145) e que ela teceu “[...] um tapete com a narrativa do ocorrido.” (p. 145) Quando Procne recebeu o tecido bordado por sua irmã, decidiu se vingar do marido, matando o único filho desse matrimônio, Ítis, e servindo-o, picado e cozido, em um jantar que fizera para Tereu. (Trevizam, 2008) O mito é finalizado com a metamorfose de Filomela em andorinha e de Procne, em rouxinhol (Lessa, 2011a) ou vice-e-versa, conforme observado em diversas literaturas que abordam o tema (Barbosa, 2008).

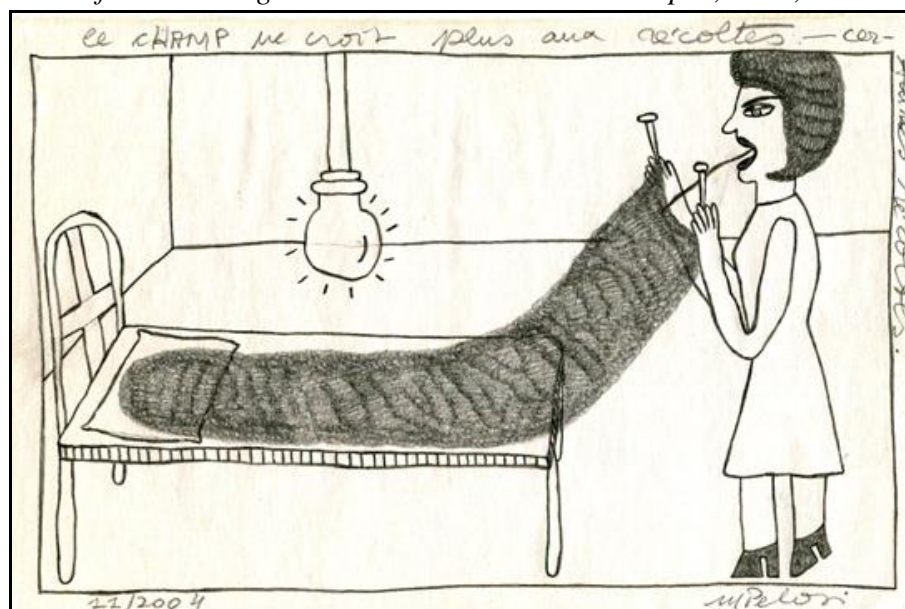
O canto acompanha a atividade feminina e a tecelagem aparece ligada a uma sociabilidade feminina volúvel e alegre. A tecelã canta à bela voz. Há entre Filomena e Procne uma espécie de complementaridade, isto porque, enquanto uma tece a outra canta. A primeira tece o crime do qual é vítima e a segunda, canta a sua dor acerca do crime que ela mesma executa. (Frontisi-Doucroux, 2009, p. 86, 127-1288 *apud* Lessa, 2011a, p. 145)

A associação do feminino a pequenas aves, a seus costumes e hábitos, reais e simbólicos, é frequentemente demonstrada na literatura de diferentes áreas de pesquisa. Corrêa (2010) acredita que a simbologia metafórica das pequenas aves se encontre diretamente relacionada ao órgão sexual feminino. Aristóteles (2006) aplica a habilidade do canto ao rouxinol que, por sua vez, ensina a seus descendentes como uma forma de comunicação. Já à Andorinha, transpõe a capacidade de regenerar-se, visto que, caso sejam furados os olhos de suas crias ainda quando pequenas, elas voltam a enxergar mais tarde. Para Monteiro (1985), existe quem acredita que as mulheres tem no canto uma modo inato de se expressar e que, esse canto faça parte da própria imagem do feminino, visto que o primeiro canto que é ouvido na infância é o canto de ninar, cantado pela mãe.

De algum modo, Filomela também regenera sua fala. Embora sua língua não possa retornar, sua comunicação é novamente empoderada quando borda o tecido e, por meio dele, conta à sua irmã o ocorrido. Sua habilidade manual de tecer demonstra que seu direito de expressão está protegido e guardado em si mesma, como um conhecimento irremovível ligado ao feminino.

Ainda referente aos mitos, ao tear, ao tecido e às mulheres, cabe fazer algumas reflexões sobre a palavra *tessitura*. Segundo o Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa, essa palavra evoca, além da composição de tecido e textura, a escala de sons de um dado instrumento musical ou mesmo da voz, bem como presume a interligação das partes de um todo. Além das conexões – principal aspecto por meio do qual se dá a tessitura, quando referida tanto aos tecidos quanto à amplitude de seu significado e assim analisada pelo caráter simbólico – torna-se evidente sua semiologia vertida à comunicação, à relação com o outro, ao envolvimento. (Ferreira, 2004) Ao observarmos tal conexão, aludimos à ilustração da artista plástica Marilena Pelosi⁵⁴, intitulada “*The fields no longer believes in harvest some crops*”,⁵⁵ do ano de 2004, que, feita em papel e lápis, retrata a personagem tecendo com uma secreção que sai de sua própria boca. (Figura 21)

Figura 21 - “*The fields no longer believes in harvest some crops*”, 2004, de Marilena Pelosi



Fonte: Pelosi (2004, s/p.).

Embora não tenhamos encontrado reflexão científica a respeito da obra cuja imagem se encontra exposta na Figura 21, é possível ponderar que essa obra transponha seus efeitos para o universo feminino nela plastificado como a tessitura de sua comunicação, recordando, ainda, esteticamente, a aranha, animal símbolo da tessitura, segundo o mito grego de Aracne. Assim sendo, a arte dessa obra de Marilena Pelosi, é carregada de conceitos que remetem à

⁵⁴ Nascida no Brasil, no ano de 1957, é considerada uma artista da Arte Virgem, conhecida também como Arte Bruta, conforme denominada pelo francês Jean Dubuffet no ano de 1945. Tal arte consiste em qualificar artisticamente as criações não profissionais, atendo-se, principalmente, aos psiquiatrizados. (Frayze-Pereira, 1999)

⁵⁵ *Os Campos já não creem na colheita de algumas culturas.*

mulher, onipresente em suas telas, em seus corpos e em suas relações sociais com as pessoas e com as coisas. (Pelosi, 2011)

Sob a ótica do feminino e da tessitura, Massara (2016) analisa os mitos gregos, aqui apresentados pelo viés da Psicanálise, e afirma que o ato de tecer é produto do vazio que as mulheres sentem pela falta de algo, passando a tessitura a ser representativa desse espaço vago:

O corpo castrado da mulher freudiana se lança sobre a metáfora do tecido para ascender à feminilidade. A produção têxtil, a partir das próprias habilidades criadoras, é um tratamento possível do real e produz, segundo Lacan, uma roupagem por onde uma mulher pode inserir seus membros tornando-se um sujeito trajado. (p. 119)

Massara (2016) coloca a natureza do feminino representado pelo ato de tecer, pois acredita ser necessário, para transparecer esse feminino, um componente qualquer que seja ligado ao simbólico, como se as tramas possam abrandar essa angústia pela própria castração, proporcionando uma maneira de enfrentar a realidade e assim repará-la. Para a autora, não somente a ato de tecer tem essa particularidade, mas a vestimenta, de modo geral, cumpre esse papel, visto que oferece um revestimento corporal para a mulher.

Parece que as mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização, no entanto há uma técnica que podem ter inventado – trançar e tecer. Sendo assim, sentir-nos-famos tentados a imaginar o motivo inconsciente de tal realização. A própria natureza parece ter proporcionado o modelo que essa realização imita, causando o crescimento, na maturidade, dos pêlos (*sic*) pubianos que escondem os genitais. O passo que faltava dar era fazer os fios unirem-se uns aos outros, enquanto, no corpo, eles estão fixos à pele e só se emaranham. (Freud, 1987, p. 162)

Para Freud (1987), sentimentos, como a vaidade, o narcisismo e a vergonha, são naturais do feminino. Isso explica a ligação do feminino com artefatos que envolvam tecidos e roupas, visto que eles não somente cobriam tais corpos, mas os evidenciavam, assim suprimindo e ocultando o vazio deixado pela falta do falo. Certamente, as condições sociais às quais o feminino é exposto até os dias de hoje ataram, oprimiram e calaram as mulheres. Todavia, é dentro da tessitura que encontramos suas histórias, influências sociais e culturais, seu conhecimento e, por que não, poder? Esse poder, por meio da detenção desse conhecimento feminino, é notório no mito das *Três Moiras* ou *Parcas*, como era conhecido pelos romanos. Consiste na lenda de três irmãs, chamadas de Moiras: Cloto, a primeira, fia as fibras e a ela é atribuído o nascimento, o início da vida; Láquesis, a segunda, puxa e enrola o fio, designando assim as atribuições e as regularidades do destino; e, por fim, Átropos, responsável por cortar o fio, decide o fim da vida de cada pessoa. (Massara, 2016; Machado, 2003)

Nesse conto mitológico narrado por Platão em *A República* (1972), o que chama a atenção é que, além do modo simples com que o nascimento, a vida e a morte humana são relatados (Greene & Sharman-Burke, 2001), o enfoque está no fato de que, por meio de um

fio de tessitura, as três irmãs decidem o percurso da vida, o destino dos seres humanos, ou seja, as mulheres tornam-se detentoras e juízas dos homens, conforme profere Massara (2016):

Nesse mito, a narrativa fabulosa de origem popular, na qual a vida dos personagens ganha um sentido simbólico, nos conduz à percepção da ligação das mulheres com a técnica de tecer a vida e o destino dos homens. (p. 118)

Na relação heterogênea entre o feminino e as tessituras, os bordados, as costuras e demais atividades que envolvam elementos indumentários e sua parceria com as mulheres, percebemos a simbologia presente entre criatura e criador, isto é, a mulher como criadora da vida, de tecidos, de destinos. Parturiente de criaturas, sejam elas crianças ou recamos, sua natureza é criativa e criadora. Estés (2014) defende que seja fundamental para a saúde emocional do feminino desenvolver trabalhos manuais ou, como menciona, “*ofícios antiqússimos das mãos*” (p. 15). A autora elucida que desenvolver alguma atividade com as mãos, por ela compreendida como arte, é relevante, pois é uma forma de comemorar as estações da alma, reconectando-se assim ao âmago do feminino. “O ofício de perguntar, o ofício de contar histórias, o ofício de ocupar as mãos – todos representam a criação de algo, e esse algo é a alma.” (p. 28)

Considerando a menção supracitada, novamente nos deparamos com produtos genuínos do feminino: os trabalhos manuais e a comunicação. Conforme já mencionamos neste capítulo, tais trabalhos, como tecer, costurar e bordar, foram considerados uma ferramenta para a comunicação da mulher, especialmente quando reprimida socialmente, tornando-se sua fala. Os tecidos foram os seus textos, como foi possível perceber nos mitos contados até então: de Penélope, de Aracne e de Filomena. São falas que ecoam por diversas gerações, por centenas de anos. O tecer e o texto encontram-se, todavia, mais próximos do que imaginamos. A palavra texto tem sua raiz etimológica em *textum* que, segundo Lajolo (2009), é o

particípio passado do verbo *textere* (pronuncia-se técsere), verbo latino que significa tecer, entrelaçar, tramar. Não por acaso, texto vem da mesma raiz que gerou a palavra têxtil, adjetivo tão presente no mundo das confecções, tendo ambas a mesma raiz; textura, palavra também ligada ao universo dos tecidos [...] Da palavra *textum* significando o resultado de entrelaçamento e da trama de fios à palavra *textum* significando o produto da trama de palavras e frases, o caminho foi curto. Texto é, pois, o resultado, o produto do ato de entrelaçar palavras, frases, parágrafos. (p. 102)

Oliveira (2007), em seu livro *Moda também é texto*, ressalta a magnitude da moda percebida como um texto visual, sendo que os textos organizados e relacionados como tais constroem os mesmos efeitos e sentidos. A autora manifesta que, ao vestir-se, a pessoa escreve um texto, emitindo desse modo o que deseja expor, mas também o que deseja ocultar quando se depara com o outro, ou seja, ela mostra, por meio da roupa, o texto que deseja

contar. De acordo com Massara (2016), tanto o ato de tecer quanto o de vestir-se, para o feminino, descendem do mesmo ponto: “E sua suposta inferioridade sexual a levaria às supostas técnicas para se defender da nudez.” (p. 116)

Tendo em vista outra perspectiva, distinta da psicanálise, conforme expõe Massara (2016), Gómez (2008) defende que o acercamento das mulheres em relação à moda e à roupa descende do período feudal, quando elas mesmas, devido ao isolamento social provocado pela cultura machista, decidem apoiar-se na moda como uma forma de reclame e de reconhecimento. As especulações a respeito do fenômeno que entrelaça o feminino e os trabalhos manuais de moda ao longo dos anos são contadas ao longo da história. Quando não podiam falar, por meio da voz, devido à repressão social à que eram submetidas, era nos recamos e nas costuras que embasavam tais falas ou também podiam vestir tais manifestos em seus corpos, em forma de roupa, embora, certamente, nem sempre tenham sido donas de seu texto visual.

3.1.3 A moda como produto do feminino ou o feminino como produto da moda?

Sabemos que as histórias de tramas, vestimentas, modas e mulheres são cruzadas, conectadas e contadas uma atrelada à outra. Entre essas histórias, o fascínio feminino pela moda merece, em nosso estudo, maior atenção. Ademais, não é somente o tema fascínio que aprofundamos, mas também o porquê de o universo da moda se encontrar fundamentalmente atrelado ao mundo feminino.

Em início do século XX, Marie D., cleptomaníaca e apaixonada por tecidos feitos de seda, teve seu caso estudado pelo psiquiatra e etnólogo Clérambault⁵⁶, que também nutria certo encontro pelas urdiduras. O cenário dessa história foi Paris, onde, segundo Massara (2015), o lançamento do vestido de seda fez com que as mulheres acreditassem que ele fosse “a encarnação da feminilidade que lhes havia sido furtada anos a fio pelos sufocantes espartilhos de osso.” (p. 120)

Lafosse-Dauvergne (2002 *apud* Navarri, 2010) afirma que, ao entrevistar pessoas de ambos os gêneros, que trabalhavam com a moda e, por consequência, com os tecidos, percebeu que elas manifestavam verdadeiro encanto pela seda. Entretanto, a maioria dos autores, de distintas áreas, que tratam sobre moda, a colocam como uma prenda, não única, mas, essencialmente, do mundo feminino, como podemos observar em Simmel (2008):

⁵⁶ Dessa vivência, Clérambault escreveu o artigo *La passion érotique des étoffes chez la femme* (2003), no qual narra, por meio de suas observações, o deslumbre de Marie D. pelos tecidos e que roubava pedaços do material e os usava para se masturbar.

Se a moda expressa e acentua ao mesmo tempo o impulso para a igualização e para a individualização, o estímulo da imitação e o da distinção, isso explica talvez por que é que as mulheres aderem em geral à moda com particular exuberância. [...] A moda proporciona-lhes justamente esta combinação da forma mais venturosa: por um lado, um recinto de imitação geral, um nadar tranquilamente nos amplos canais da sociedade, um alívio do indivíduo em face das responsabilidades pelo seu gosto e pelo seu fazer – por outro, no entanto, uma caracterização, um realce, um adorno individual da personalidade. (p. 1)

Embora as mulheres adiram “à moda com particular exuberância”, conforme expressa Simmel (2008, p. 1), temos evidências históricas que atestam que a moda não é exclusivamente da mulher. Segundo Godart (2010), é relevante notar que, em seu surgimento, a moda masculina encontrava-se bastante dinâmica, movimentada e diversificada, até mesmo mais que a moda feminina. Também Monneyron (2006) se manifesta a respeito e, diante da pergunta que questiona se a moda é somente feminina, apoia-se no dandismo, de Brummel⁵⁷, do século XIX, para responder que ela repõe ao homem o desejo de dedicar certa atenção ao vestir-se. Nesse contexto, porém, o que manifestavam os homens não era o desejo de se vestir tal qual as mulheres, mas o desejo de desfrutar plenamente os novos valores igualitários e individualistas, bem como o direito de poderem “rivalizar em fasto y elegancia”⁵⁸ (Monneyron, 2006, p. 25), ou seja, além de se posicionarem contra o uso masculino de uma roupa que era feminina, eles se queixavam do dimorfismo sexual presente na sociedade:

En la práctica, dicha protesta no pasa, al menos entre los primeros dandies, por una imitación del oropel en la indumentaria femenina, ni, a fortiori, por una reconsideración del sistema de identificación formal de los sexos – la única pieza del traje femenino que adoptan es el corsé –, sino que sencillamente reclaman, en consoancia con las maneras femeninas, conceder un cuidado especial al adorno. De hecho, se identifican con la mujer en la relación que establecen con el traje y no en el traje de por sí.⁵⁹ (Monneyron, 2006, p. 25)

Essa relação que o masculino estabelece com a roupa, tendo o universo feminino como ligação para tal, é percebida e vista de inúmeras maneiras ao longo da história, ainda que por viéses distintos. Ora, os simples fatos de os homens reivindicarem o mesmo direito das mulheres ao apreço do vestir e de tê-las como ponte para tal já denotam que a intimidade do universo feminino, no que tange à roupa e à moda, é certamente maior que a do universo masculino.

Durante esse mesmo século (XIX), o arquétipo masculino derivou de uma bipartição

⁵⁷ O estilo Dandi tem, como precursor, George Bryan Brummel, também conhecido como Beau Brummel, na Inglaterra, em início do século XIX. (Fillin-Yeh, 2001)

⁵⁸ Competir com pompa e elegância.

⁵⁹ “Na prática, este protesto não passa, ao menos entre os primeiros *dandies*, por uma imitação do *ouropel* na indumentária feminina, nem a *fortiori*, por uma reconsideração do sistema de identificação formal dos sexos – a única peça do traje feminino que adotam é o *corsé* –, senão que simplesmente reclamam, em consolo, com as maneiras femininas, conceder um cuidado especial ao adorno. De fato, se identificam com a mulher na relação que estabelecem com o traje e não no traje por si só.” (Tradução nossa)

comportamental e social que, de algum modo, o levou a uma aproximação do traje por meio do feminino. Um fato que pode evidenciar tal crença foi o modo como o homem burguês se apropriou do corpo feminino nesse período, expondo-o como seu bem, ou seja, expondo-o como um capital social cujo papel era desempenhado pelas roupas e acessórios de *toilette* feminino. Para Ximenes (2009), o corpo da mulher do século XIX foi responsável por traduzir a imagem social do homem: mesmo sendo ele o detentor do poder, era ela o próprio símbolo de *status* do marido. Com ressalva aos adeptos do dandismo, nesse século, os homens passaram a se vestir de modo discreto, transferindo à mulher a obrigatoriedade de evidenciar seu poder econômico e social “como se fosse uma vitrina.” (Ximenes, 2009, p. 29)

Também D’Incao (2015) compartilha tal opinião e a complementa:

Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social. (p. 229)

Os bens e o poder do homem eram então gravados no corpo feminino ou, como trata Russo (2016), eram gravados nos corpos “femininos”⁶⁰, recaindo sobre essas mulheres deveres em relação ao homem provedor de sua condição social e econômica, marido ou pai, cabendo a elas a concessão de seus corpos e de sua imagem para exibição desse homem. Tal exibição se dava, fundamentalmente, por meio da moda, ou seja, das roupas e dos acessórios por elas usados, os quais, por sua vez, refletiam diretamente a imagem social do homem, como também os dotes manuais e intelectuais da mulher que, certamente, por serem considerados menores que os dos masculinos, eram motivo de orgulho para ele. (Ximenes, 2009)

Lipovetsky (1999) define esse período vivido pela humanidade, em relação ao papel da mulher, como “a segunda mulher” ou “a mulher exaltada”. Para esse autor, diferente da fase que antecede esse período, a da mulher depreciada, ela é vista mais próximo da imagem da divindade do que o homem. Porém, essa idealização sacralizada do feminino – de mãe e de esposa perfeita – aprisionou ainda mais as mulheres, conforme explora o autor:

Por supuesto, esta idealización desmesurada de la mujer no invalidaría la realidad de la jerarquía social de los sexos. Las decisiones importantes siguen siendo cuestión de hombres, la mujer no desempeña papel alguno en la vida política, debe obediencia al marido, se le niega la independencia económica e intelectual. El poder de la mujer sigue confinado tan solo al ámbito de lo

⁶⁰ A autora defende que não existe “a mulher”, e sim as mulheres e as feminilidades de cada uma, sendo esse plural imutável, pois é completamente incerto, visto que sobre uma mulher recai a sua feminilidade. (Russo, 2016)

imaginario, de los discursos y de la vida doméstica. Ahora bien, aún cuando no se reconoce a la mujer como sujeto igual y autónomo, no por ellos deja de salir de la sombra y del desprecio de que se le hacía objeto: la gratifican con el poder de elevar al hombre.⁶¹ (p. 217)

Com o olhar voltado ao Brasil, para esse mesmo período, isto é, para o século XIX, Freyre (1987) relata que a essa mulher cabia a responsabilidade de ser um tipo de “objeto religiosamente ornamental” na sociedade em que vivia e, de especial modo, na família, onde era tida como inspiradora dos hábitos de vestir e adornar. Por meio de seu embelezamento, as mulheres passaram a edificar a admiração dos “seus” homens, maridos, pais e filhos e, desse modo, demonstrar que sua aparência física merecia o máximo possível de aperfeiçoamento, a fim de enfatizar, de forma artística, seus naturais encantos, exclusivamente femininos. O mesmo autor ainda pondera:

Mesmo porque, em sociedades chamadas burguesas, o modo de as mulheres casadas se apresentarem em público constitui um dos meios dos seus maridos se afirmarem prósperos – aqui vai algum marxismo – ou socioeconomicamente bem situados. Sendo assim, é preciso que os vestidos de esposas ou de filhas variem, de menos a mais exuberantemente caros, e adornos como expressão, quer da constância de status alto dos maridos e pais, quer como expressão de aumento de prosperidade ou de ascensões socioeconômicas ou políticas ou na ocupação de cargos ilustres dos mesmos maridos ou pais. Ou, em alguns, de amantes de homens que se sintam comprometidos, por motivos de prestígio social, a se afirmarem através de vestidos, adornos, sapatos ostentador por suas – no caso – amantes. (Freyre, 1987, p. 31)

Para Freyre (1987), portanto, não importava exatamente a ocupação que cada mulher tinha na vida do homem (de esposa, de amante ou filha), e sim que deveria ajudá-lo a elevar sua posição perante a sociedade em que vivia. Foi somente no século XX que as mulheres passaram a reivindicar seus direitos sobre seus próprios corpos, pois foi nesse século que elas passaram a decidir sobre seu destino e sua própria identidade (Lipovetsky, 1999). Freyre (1987) comunga desse mesmo pensamento de Lipovetsky (1999), pois, para aquele autor, a nova concepção de feminilidade de que as relações entre os gêneros não consistem mais no domínio do masculino sobre o feminino se reflete diretamente na moda. Para Freyre (1987), mais que uma questão estética, é uma questão de ética que repercute, especialmente, na independência das mulheres.

A moda, materializada aqui como indumentária, era o fio que entremeava a castração e a liberdade do feminino. Reservamo-nos em não colocá-la como protagonista de tal feito para não responsabilizá-la pelo todo dentro da autonomia e da independência progressiva das

⁶¹ “Claro que esta idealização desproporcional da mulher não validaria a realidade de hierarquia social dos sexos. As decisões importantes seguem sendo questão de homens, a mulher não desempenha um papel algum na vida política, deve obediência ao marido, a ela é negada a independência econômica e intelectual. O poder da mulher segue confinado somente ao âmbito do imaginário, dos discursos e da vida doméstica. Contudo, quando não se reconhece a mulher como sujeito igual e autônomo, isso não a impede de sair da sombra e do desprezo de que a fazia objeto: a gratificam com o poder elevar o homem.” (Tradução nossa)

mulheres, mas, minimamente, vemos a moda como uma das, se não a primeira manifestação dessa retomada do espaço corpóreo do feminino.

Por um lado, o corpo da mulher esteve à mercê das torturas causadas pela elaboração dos trajes. Seu aspecto vestido resvalou o zênite da sexualidade e erotização para o vislumbre masculino. Por outro, a roupa que veste a mulher lhe proporcionou uma condição participativa para se comunicar com a sociedade. (Ximenes, 2009, p. 97)

A mesma moda que colocava as mulheres nos padrões idealizados pela sociedade foi, certamente, um dos principais fenômenos simbólicos a acompanhar as mudanças femininas no início do último século. No mesmo momento em que renegavam o uso do espartilho e aderiam às saias mais curtas, por exemplo, as mulheres começaram a lutar por liberdade e igualdade social e política. Não obstante as repressões físicas e psicológicas causadas pelas roupas poucos anos antes, a nova indumentária surpreendia pela praticidade e economia de tempo: “Sobre todo, esa ropa redujo drásticamente el tiempo que había que dedicar a lavarla, plancharla, arreglarla y simplemente a vestirse y desvestirse”⁶² (Lurie, 1994, p. 249). Quanto à data precisa desse fenômeno, autores, como Crane (2006), sustentam que essa manifestação em prol da liberdade do feminino, refletida na roupa, teve seu início já na metade do século XIX, fruto das manifestações feministas do período:

No centro de grande parte do debate acerca do vestuário feminino no século XIX estavam membros de movimentos feministas, que tentavam introduzir uma reforma no vestuário para torná-lo prático, saudável e confortável. (p. 227)

Em consonância com a exposição anteriormente realizada, Svendsen (2010) aborda que, até o século XIV, as roupas masculinas e femininas possuíam poucas diferenças entre si e que foi no século XVII que as distinções indumentais entre os sexos foram efetivamente declaradas, considerando que, nesse período, os dois tinham suas disparidades tanto físicas quanto mentais e que, por isso, deveriam ser classificadas na forma de vestir. De forma ilustrativa, utilizamos a calça como ícone, a qual teve seu uso proibido para a mulher na França durante determinado período e, no mínimo, vista como obscena por tantos outros países. Porém, foram as feministas americanas umas das primeiras mulheres a vestir as calças conhecidas como *bloomers*, que eram largas e franzidas na cintura e nos tornozelos, para reafirmarem seus direitos de escolha contra a repressão social do feminino que viviam. Para tal conquista, de tomada do próprio espaço individual do eu, como identidade cultural, bem como de abertura social e política da mulher, tornou-se essencial a mudança do vestir. Fazemos essa afirmação, pois a roupa é a primeira parte evidente do desejo do corpo, haja

⁶² “Acima de tudo, essa roupa reduziu drasticamente o tempo que era preciso para lavá-la, passá-la, arrumá-la e simplesmente a vestir e se desvestir.” (Tradução nossa)

vista que é nela que vivemos a experiência íntima entre o corpo individual e a apresentação pública do corpo. A roupa tornou-se então uma interface entre os movimentos do eu com o outro, a mediação entre o privado e o coletivo, pois foi nela que surgiu a forma mais imediata de sua identidade e foi dela que surgiram os vínculos entre corpo e seu entorno (Rodríguez, 2008).

Embora a moda e a indumentária que a representa tenham, com frequência, galgado os campos do feminino como fenômeno natural desse espaço, podemos perceber, no anteriormente exposto, que – mesmo que a indumentária tenha, geralmente, ao menos nos últimos séculos, adornado os corpos das mulheres e se abrigado com autenticidade nesse gênero – ambas sempre perpassaram pelo homem, como uma espécie de filtro. Isso nos faz refletir se, de fato, a moda e a indumentária estão tão ligadas à mulher quanto está o senso comum que as posiciona. Para essa reflexão, sentimos que seja fundamental, nesse ponto, decifrar o significado de ser feminino. Para tanto, nos apoiamos em Johnson (1991), segundo o qual a feminilidade não é privilégio somente da mulher e a

nossa primeira tarefa consiste em aprender a considerá-la um ente que tem influência sobre a identidade feminina central da mulher e sobre a capacidade e a habilidade de sentir e valorizar do homem. (p.10)

Para Johnson (1991), mesmo que, na mulher, o feminino seja sua identidade central, no homem, embora seja menos óbvia, ela representa a profundidade emocional de sua personalidade. Perder a energia feminina significa, para o homem, perder o humor e o contentamento e sentir-se constantemente solitário e com falta de sentido no que faz. Tal afirmação nos aproxima da evidência de que, indiferente de sexo, o feminino perpetua os dois mundos – o do homem e o da mulher – ou, pelo menos, nos aproxima da evidência de que, para compreender o feminino, é preciso entender e entremear esses dois mundos.

Já pelo viés antropológico que, segundo Monteiro (1985), desmistifica o arquétipo reproduzido pela psicanálise, mesmo que sejam determinados papéis, tarefas e tipos para cada um dos sexos, sempre existem, nas distintas sociedades, indivíduos que não seguem integralmente os estereótipos institucionais preestabelecidos. Mead (1971) inicia seu livro *Macho e Fêmea* provocando e questionando a conduta do feminino e do masculino no mundo contemporâneo. Para a autora, embora haja flagrantes contraditórios entre os dois gêneros, em distintas culturas e épocas, sempre se encontra o padrão de que, independentemente das tarefas estabelecidas a cada um, não há cultura que não tenha concretamente diferenciado mulher e homem, feminino e masculino. Essa diferenciação é estabelecida já no colo da mãe que ensina a criança qual seu papel de acordo com o seu sexo. Além dos padrões culturais

estabelecidos, também os objetos que nos cercam buscam tal diferenciação, sendo a vestimenta um dos principais elementos que categorizam a separação e a distinção; porém, devido a sua universalidade, esses padrões podem, por vezes, passar despercebidos ou serem tratados com superficialidade. Para a antropóloga, “as roupas nos separam de nossos corpos tanto quanto dos corpos alheios.” (Mead, 1971, p. 76)

De acordo com a forma como a vestimenta é percebida quando entra em contato com o ser humano, podemos observar uma dualidade gerada por distintos pontos de vista. De um lado, se analisarmos o formato, a textura e a estética da vestimenta, notaremos que foi concebida e desenvolvida para servir o corpo humano, o que nos permite refletir que, embora tenha sido criada para e por ele, sua presença não é natural, isto é, não faz parte do corpo. Mas será? Miller (2013) interroga justamente sobre essa ideia de que a roupa seja somente algo superficial. Mas o que existe dentro dela? Ao mesmo tempo em que pode ser percebida como uma separação, conforme menciona Mead (1971), pode ser a nossa ligação com o mundo externo, com o outro; é a imagem com a qual nos apresentamos e até como nos reconhecemos, pois quanto do nosso corpo nu é reconhecido por nós mesmos? Simmel (2008) assevera que a

acentuação sociológica e o realce estético da personalidade sobrepõem-se como num ponto focal, o ser-para-si e o ser-para-outros tornam-se alternadamente causa e efeito. De facto, o relevo na esfera estética, o direito de fascinar e de agradar pode aqui ir muito além do que é determinado pela esfera de importância social do indivíduo; e assim ao fascínio sociológico que consiste no facto de ele ser, justamente por isso, um representante do seu grupo e estar, portanto, ‘adornado’ com seu pleno significado. A importância da sua condição social, simbolizada por este adorno, é por assim dizer reconduzida ao indivíduo por aquelas mesmas emanções que, surgindo dele, operam a ampliação de sua esfera de efeito e impressão; o adorno aparece aqui como meio de transformar a força ou a dignidade sociais em perceptível proeminência pessoal. (pp. 76-77)

Conforme já mencionado, a roupa designa inúmeras formas de diferenciação, porém a mais explícita e presente ainda é em relação ao gênero. Por meio da moda que circula no contexto da moda de diferentes tempos e culturas, a feminilidade pode ser compreendida. A identidade feminina e o corpo feminino têm sua história e expressividade intimamente conectadas à vestimenta, além de que, ao perpassarem pela moda, sofrem os câmbios que saltam entre momentos positivos e negativos, ou seja, períodos em que a moda gera roupas e acessórios liberadores e períodos em que essas roupas e esses acessórios aprisionam.

O vestir, então, deve ser entendido não como forma de proteção do corpo, mas como veículo ideológico tanto da atração sexual, quanto da construção da feminilidade historicamente determinada. (Strey, 2008, p. 148)

Para Strey (2008), é inevitável não considerar que a identidade feminina que, por sua vez, é impressa fundamentalmente pela forma de seu corpo, por meio de roupas, acessórios,

maquiagens, não advenha de um viés que envolve a sexualidade. Já nos tempos primitivos, não somente as mulheres, mas também os homens, depositavam na indumentária uma considerável função de aumentar a atividade erótica e, desse modo, garantir a sobrevivência da espécie. O objetivo do vestir compreende então a distinção entre homem e mulher, visto que a fecundação se dá na relação entre sexos opostos, como também é tratado por Crawley (1931).

Embora a moda exerça certo fascínio e modulação em ambos os gêneros, tendo em vista seu surgimento, o feminino é mais associado a eles. Basta observar, no comércio de vestuário, a quantidade de publicidades direcionadas ao público feminino e, dessa maneira, concluir sobre o posicionamento da mulher nesse sentido (Lipovetsky, 2007). Freyre (1987) também salienta, nesse fenômeno, uma diferença entre o feminino e o masculino, ou seja, atribui ao homem, o modo e à mulher, a moda, sendo que

modo e moda tendem a confluir a serviço do ser humano. Mas sem perderem essências e características que fazem de um, expressão de masculinidade e de moda; da outra, expressão mais de feminilidade do que de masculinidade. (p. 12)

Talvez esse posicionamento de Freyre (1987) tenha seu embasamento no valor representativo da roupa para cada sexo, ou seja, mesmo que mulheres e homens desfrutem os serviços sociais e pessoais, identitários e simbólicos prestados pela vestimenta, a relação de cada um com ela é distinta e, por isso, merece uma nomenclatura também distinta. Baudelaire (1997) dizia que “tudo que adorna a mulher, tudo que serve para realçar sua beleza, faz parte dela própria” (p. 58) e que as peças de roupas que envolvem seu corpo são tão responsáveis por seu modo de ser quanto ela mesma: “Que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária?” (Baudelaire, 1997, p. 59). Embora tal interrogativa tenha sido feita no século XIX, sua essência ainda ecoa nos dias de hoje, adjacente a outras indagações que nos conduzem a refletir sobre onde termina a roupa e onde começa o corpo, tendo em vista, especialmente, o corpo da mulher que, além de objeto de pesquisa deste estudo, é o corpo/roupa mais enigmático e indivisível.

3.1.4 A reafirmação da identidade e da autoestima por meio de um elemento da indumentária

Inicialmente, éramos reféns de uma única palavra que nos conduzia nesta pesquisa – autoestima – com a qual, com o passar do tempo, nos confrontávamos dia após dia. Além de autoestima nos parecer um termo amplo e de caráter comum e de muitos autores e a própria ciência o abordarem com bastante seriedade (Gobitta & Guzzo, 2002), somente com ele não

conseguíamos expressar como sentíamos tal processo, isto é, o processo da inserção do chapéu no grupo de mulheres com câncer, o qual parecia ir além da autoestima. Isso porque sequer conseguiríamos demonstrar, por exemplo, em uma escala de medida, a amplitude total do termo autoestima, pois esta se mostrava mais sutil e ocupava somente uma parte do estudo. Além disso, por se tratar o câncer de uma doença que tomou momentaneamente um período da vida das mulheres participantes da pesquisa, tudo poderia depender, durante a pesquisa, da própria estabilidade ou progressão da enfermidade, agindo diretamente no estado de espírito de cada uma delas. Assim, por meio de uma breve vivência com o grupo e com uma prévia bibliografia dos conceitos de autoestima, percebemos que somente uma parcela das experiências delas era voltada a esse conceito. Todavia, a autoestima era uma questão inseparável de um eixo maior, que compreendemos, então, como sendo a reafirmação da identidade pessoal e social. Assim, por serem indivisíveis – identidade e autoestima – buscamos, em nossa investigação, tratar ambas de forma conjunta, entremeando-as, confrontando-as, entrelaçando-as, para, desse modo, aclarar tais questões tão relevantes ao nosso tema. Por essa razão, tratamos a identidade como principal aspecto e, por meio de um levantamento de literatura, explanamos os diferentes termos e preceitos incorporados a ela, sendo que a autoestima surgiu como um elemento parte da identidade.

A respeito da autoestima, Saulquin (2010) defende que é uma das motivações sociais, advinda, contudo, de demandas estritamente pessoais, do ato de adornar-se, decorando o próprio corpo. Para a autora, a autoestima é um fator íntimo do indivíduo que necessita de uma manifestação social para, dessa maneira, ser elevado:

La finalidad de la decoración es embellecer la apariencia física, de manera de atraer las miradas significativas de los otros y fortalecer la autoestima. El pudor, en cambio, señala un recurso para ocultar nuestra vergüenza.⁶³ (p. 171)

A afirmação da socióloga Saulquin (2010) nos remete ao sentido de nossa pesquisa, ou seja, como as mulheres participantes da pesquisa percebem o chapéu: como um adorno para decorar ou como elemento para ocultar a cabeça sem cabelo? Além disso, como o debate em torno dessa interrogativa pode nos ajudar a conceituar e desvendar a autoestima e a identidade? Por meio de diferentes conceitos e autores, buscamos criar um debate sobre tais terminologias e fenômenos. Compreendemos desse modo, e de forma específica neste estudo, que a autoestima se trata de uma questão de autoapreciação durante a enfermidade. Embora esse não fosse o foco principal, entendemos como relevante sua conceitualização com o apoio

⁶³ “A finalidade da decoração é embelezar a aparência física, de maneira a atrair os olhares significativos dos outros e fortalecer a autoestima. O pudor, por outro lado, demonstra um recurso para ocultar nossa vergonha.” (Tradução nossa)

de autores que abordam o tema, para que entendêssemos o seu papel dentro da identidade feminina, tendo, para isso, a indumentária como elemento suporte.

Antes de qualquer abordagem, ressaltamos que, na literatura acadêmica, diversas expressões são capazes de definir a autoestima e que é possível, de acordo com cada abordagem teórica, privilegiar distintos aspectos. Todavia, temos a concepção de que a identificação do sujeito se dá ao estabelecer relação com o mundo exterior e de que essa relação, por sua vez, influencia diretamente sua autoestima. (Schultheisz & Aprile, 2015)

O indivíduo começa a diferenciar seu 'eu' do 'outro'. Cada vez mais, passa a ter clareza de que existe o seu 'eu' e os outros 'eus'. Percebe que habita um corpo situado em um espaço e se relaciona com seres e objetos presentes no contexto e, ao mesmo tempo, lhe dá identificação. Entender que seu 'eu' é independente do que lhe (*sic*) rodeia, não se restringe à percepção de seu físico, mas de sua constituição identitária, que decorre da influência, em primeiro lugar, da educação informal e, posteriormente, da educação formal. (Elborato; Leite, 2000 *apud* Schultheisz & Aprile, 2015, p. 37)

A área precursora em estudos relacionados à autoestima é a Psicologia que se apoia nos estudos de James (1974) que assim a compreende:

que sentimos por nós mesmos é determinado pela proporção entre nossas realizações e nossas supostas potencialidades; uma fração cujo denominador são nossas pretensões e o numerador, os nossos sucessos. (p. 200)

Dito de outro modo, a autoestima entremeia o desejo e a realização do indivíduo. Já para Coopersmith (1967), ela corresponde ao juízo de valor que se torna visível nas atitudes que a pessoa conserva diante de si mesma, ou seja, é uma experiência subjetiva que o sujeito apresenta aos outros por meio de expressões verbais e públicas de conduta. Essa conduta, em sua própria direção, pode ser de caráter positivo ou negativo, sendo possível, dessa maneira, influenciar diretamente a qualidade de vida do indivíduo (Rosenberg, 1965). Também podemos observar esse entendimento em André & Lelord (2006):

Esse olhar-juízo que lançamos a nós mesmos é vital para nosso equilíbrio psicológico. Quando positivo permite-nos agir com eficácia, sentir-nos bem dentro da própria pele e enfrentar as dificuldades da existência. Quando negativo, porém, dá origem a numerosos sofrimentos e dissabores que vem a perturbar nosso cotidiano. (p. 16)

Conquanto não haja, segundo Gobitta & Guzzo (2002), muitos estudos científicos sobre a autoestima entre o século XIX e o início do século XX, não podemos desconsiderar as ideias relacionadas ao conceito de *self* no escrito de diversos autores que constroem as reminiscências desse constructo da identidade. Nessa colocação dos autores, torna-se evidente a ligação entre autoestima e identidade, e não somente a ligação, mas também a autoestima como um componente da construção da identidade. Taylor (1997) esclarece que a identidade não se refere propriamente ao *self* por ele assim designado. O autor define que um se encontra no outro, ou seja,

a identidade pessoal é a identidade do self, e o self é compreendido como um objeto a ser conhecido. É verdade que ele não corresponde exatamente a outros objetos. [...] Em consequência (*sic*), a identidade pessoal é uma questão de autoconsciência. Mas isso não é de forma alguma aquilo que venho chamando de self. (p. 73)

Ainda sobre o *self*, o sociólogo Giddens (2002), em seu livro *Modernidade e Identidade*, aborda as questões do “eu” na construção da identidade e deixa claro que, embora discorra sobre ele, o *self* não se trata de um estudo com bases na Psicologia, mas concentra-se em dar ênfase ao surgimento de novos mecanismos de identidade pessoal que são constituídos pelos sistemas da modernidade que, contudo, também as constituem. Essa afirmação nos dá suporte para remeter tais termos também às Ciências Sociais e partir de pressupostos distintos, complementares ou questionadores dos estudos inicialmente realizados pela Psicologia. Giddens (2002) argumenta que

O eu não é uma entidade passiva, determinada por influências externas; ao forjar suas auto-identidades (*sic*), independente de quão locais sejam os contextos específicos da ação, os indivíduos contribuem para (e promovem diretamente) as influências sociais que são globais em suas conseqüências (*sic*) e implicações. (p. 9)

O termo *self*, no entanto, pode variar de acordo com as distintas áreas e autores que discorrem sobre ele. Foucault (1988; 2007; 2014) o reconhece dentro da palavra alma, dentro do ato da prevalência do cuidado e cultura de si mesmo. Segundo Taylor (1997), em conformidade com as explanações de Foucault, existe uma necessidade factícia do ser humano que, ocasionada pela tradição do controle, nos faz acreditar que temos algo de profundo que necessita ser desvendado e que padece de auxílio para ser corretamente decodificado e situado.

O homem de que nos falamos e que nos convidamos a liberar já é em si mesmo o efeito de uma sujeição bem mais profunda que ele. Uma ‘alma’ o habita e o leva à existência, que é ela mesma uma peça no domínio exercido pelo poder sobre o corpo. (Foucault, 2007, p. 29)

Mas qual é a conexão direta entre esse eu, também conhecido como *self*, e a capacidade construtiva da identidade? Goffman (2014) afirma que, quando um sujeito se aproxima de outros, de modo geral, tende a buscar informações ou trazer à tona características que os descrevam e identifiquem, a fim de conhecer previamente o que esperar desses outros e o que ele próprio espera deles antecipadamente. Existem diversos mecanismos capazes de realizar essa “apresentação” antecipada dos indivíduos, sendo a roupa, certamente, uma delas. Por meio de sua identidade pessoal, a aparência transpassa para a identidade social e assim se comunica de dentro para fora.

Se o indivíduo lhes for desconhecido, os observadores podem obter, a partir de sua conduta e aparência, indicações que lhes permitam utilizar a experiência anterior que tenham tido com indivíduos aproximadamente parecidos com este que está diante deles ou, o que é mais importante, aplicar-lhe estereótipos não comprovados. (Goffman, 2014, p. 13)

Ainda em relação ao ato de vestir, Strey (2008) defende que ele esteja intimamente ligado ao *self* corporal do indivíduo, isto é, tem a responsabilidade de formular e construir o que vemos uns nos outros, o que nos permite uma competência particular de definir esse *self* diante do qual estamos e cuja vestimenta passa a ser, para a identidade, uma espécie de representação imagética que, extraída de concepção já estabelecida culturalmente, ecoa em meio às identidades.

Baumann (2005), em seu livro intitulado *Identidade*, que deriva de uma entrevista concedida a Benedetto Vecchi, descreve, por meio de sua própria história, o sentimento de deslocamento causado por não saber qual hino nacional deveria ser tocado na entrega de seu título de doutor *honoris causa*, que receberia da Universidade Charles, de Praga, na República Tcheca. Embora o sociólogo tenha nascido na Polônia, a Grã-Bretanha foi o país que escolheu para viver. Não obstante trabalhasse e residisse há anos na Grã-Bretanha, Baumann (2005) não se sentia um inglês, mas um estrangeiro: “Em todo e qualquer lugar eu estava – algumas vezes ligeiramente, outras ostensivamente – deslocado.” (p. 18) Em complemento à sua afirmação sobre como se sentia em outro país, o sociólogo declara que

Estar total ou parcialmente ‘deslocado’ em toda a parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa ‘se sobressaiam’ e seja vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. (Bauman, 2005, p. 19)

A maneira como Baumann (2005) expressa, por meio de sua própria experiência, a sensação, vista por ele como desconfortável e até perturbadora, é o que nos interessa para compreender o cerne da identidade e o lugar dela dentro do indivíduo. Castells (2008) vê a identidade como uma contínua construção de significados fundamentados na cultura ou até mesmo no conjunto de atributos culturais que, inter-relacionados, perduram sobre outras fontes de significados. Ainda para o mesmo autor, a identidade pode ser múltipla em cada pessoa ou até em um ator coletivo.

Em convergência à concepção de Castells (2008), encontramos em Hall (2006) que a identidade do indivíduo pós-moderno não é permanente e, sim, móvel, formada e transformada:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em (*sic*) que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possível, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente. (p. 13)

Cabe destacar que Hall (2006) possui outras duas concepções identitárias classificadas por ele como “sujeito do iluminismo”, cuja característica é a identidade individualizada, com

foco na pessoa, e “sujeito sociológico”, caracterizado por se apoiar na relação com pessoas que, para o indivíduo, são importantes. De forma distinta dessas duas classificações, o autor crê que a base da identidade se concentre nos valores, sentidos e símbolos culturais constituídos entre o indivíduo e a sociedade, isto é, entre o pessoal e o público. (Hall, 2006)

A discussão pelos autores vai além do significado do termo identidade, havendo também uma discussão no que se refere ao uso do termo identidade, como podemos observar em Feliú (2010) que, embasando-se na fala de Cooper (2005 *apud* Feliú, 2010), sugere uma alteração no termo para que, desse modo, haja uma maior concreção analítica, bem como seja possível a compreensão de que este se trata de uma categoria processual. A antropóloga acata o valor de observar a identidade como um processo, porém descarta a substituição de novos termos para tal, visto que qualquer um deles, com o passar do tempo, se tornaria de uso popular, político e mediático. Por considerar estimulante a colocação de Cooper, no caso, de analisar o termo identidade sob a ótica de um processo, Feliú (2010) acredita que, dessa maneira, é possível entrelaçar os diferentes sentidos para esse termo. Partindo da identidade como cerne, essa socióloga define todo o decurso para tal: Autoidentidade, Identidade coletiva, Identidade por outras pessoas ou instituições, Estado moderno (por meio de registros, como identidade, passaporte, etc.), Relação (parentesco) e Construção de categoria (gênero, classe, etc.).

A roupa, como elemento simbólico da identidade, é fundamentalmente caracterizador da distinção entre gêneros, ou seja, feminino e masculino. Em consonância com esse tema, Eicher & Roach-Higgins (1992) afirmam que essa diferenciação nasce de uma questão que envolve o erótico, para distinguir mulheres e homens. Assim, constroem, igualmente, uma relação identitária de gênero

Within a given cultural group, we can explore whether dress tends to have a narrow range of types to identify gender roles and direct behavior of males and females in gender-specific ways versus an elaborately detailed system of distinctions with alternate choices. We can consider whether body supplements, versus body modifications, prevail in establishing gender distinctions or whether some balance is maintained. We can also compare the influence of variables such as age, sex, and technology, and types of kinship, religious, economic, and political systems on gender distinctions, as well as the points of variability in dress that support these distinctions.⁶⁴ (p. 22)

A partir dos conceitos supramencionados, buscamos delimitar o nosso tema de

⁶⁴ “Dentro de dado grupo cultural, podemos explorar se as tendências da vestimenta têm estreita gama de tipos para identificar os papéis dos gêneros e comportamento direto de homens e mulheres em formas específicas de gênero versus um sistema elaboradamente detalhado de distinções com opções alternadas. Podemos considerar se suplementos corporais, contra modificações corporais, prevalecem no estabelecimento de distinções de gênero ou se algum equilíbrio é mantido. Também podemos comparar a influência de variáveis, como idade, sexo e tecnologia, e tipos de parentesco, sistemas religiosos, econômicos e políticos sobre as distinções de gênero, bem como os pontos de variação na vestimenta que dão suporte a essas distinções.” (Tradução nossa)

pesquisa, que se refere a uma questão de identidade do feminino, visto que, durante o tratamento quimioterápico, período foco desta pesquisa, as mulheres por nós eleitas como sujeitos perdem referências que condizem com sua identidade de gênero, pessoal e social. Ainda que nossa pesquisa se concentre no cabelo que é perdido durante o tratamento, não podemos deixar de considerar a perda do seio, um dos principais elementos corporais (corpo físico, simbólico, identitário) da mulher. Goffman (1988), um dos sociólogos norte-americanos mais prestigiados do último século, segundo Fine & Manning (2003), afirma que as pessoas com estigmas, ou seja, pessoas que possuam sinais distintos dos aceitos como normais socialmente⁶⁵, são filtradas e categorizadas dentro da identidade social que, geralmente, não condiz com a realidade real, mas, sim, virtual, do indivíduo. Assim, embasadas nessa afirmação, nos voltamos ao nosso tema de estudo: a mulher acometida pelo câncer, a qual perde elementos identitários devido à doença e/ou ao tratamento, sofre diretamente com questões de distorção de identidade, o que as pode impedir de expressar socialmente a identidade pessoal.

Nessa direção, Caetano & Soares (2005) depositam, na retirada do seio, uma parcela da responsabilidade pelo conflito identitário das mulheres acometidas pelo câncer. Nessa conjuntura, as autoras asseveram que os seios se encontram

[...] como órgão de identidade feminina, quer seja pela relação existente entre eles e sua condição de atrativo sexual, quer seja por evocar a maternidade, constituindo parte do estereótipo feminino místico.

A retirada de uma parte do corpo da mulher, especialmente a mama, órgão de fundamental importância na formação da identidade feminina, modifica essa identidade nos aspectos sociais e sexuais, com reflexos no relacionamento marital. (p. 213)

Ao encontro do exposto por Caetano & Soares (2005) no que concerne à identidade da mulher com câncer de mama, Pinto & Gióia-Martins (2006) se manifestam em relação ao cabelo:

Outro fator de grande impacto para as pacientes de câncer de mama relaciona-se à perda dos cabelos resultante das terapias adjuvantes à cirurgia, em especial da quimioterapia. As mulheres, muitas vezes, vivenciam esta perda como mais dolorosa do que a perda do seio em si, visto que é uma perda mais aparente e que ataca não somente sua identidade de mulher, mas também de ser humano. (p. 20)

Mas o que seria e como estaria incluída a doença, no amplo e complexo (Caixeta & Barbato, 2004) conceito de identidade feminina? Hall (2006) defende que a identidade é determinada por fatores históricos e não biológicos, ou seja, a identidade feminina ou masculina talvez não se deem por uma questão de sexo, mas de gênero. Cabe aqui, dessa maneira, categorizar esses termos. Feliú (2010) menciona que não faltariam dicotomias para

⁶⁵ Para Goffman (1988), esses estigmas são divididos em: estigmas corporais, de culpas de caráter individual e tribais de raça, de nação e de religião.

estabelecer as diferenças entre sexo e gênero e que, todavia, essa categorização é constituída por uma participação que, resumidamente, caracteriza o sexo como um produto da natureza, cujas categorias específicas seriam a de macho e fêmea. Já em relação ao gênero, este seria uma característica de construção cultural cuja base seria a definição natural de sexo que, para tanto, reforçaria seus atributos metassociais, universais e inalteráveis. (Narotzky, 1995 *apud* Feliú, 2010)

Embora os corpos em si já sejam esculpidos fisiologicamente diferentes entre mulheres e homens, seu gênero pode ser manifestado por meio de elementos indumentais, tanto no sentido de reforçar como de ocultar. Para Lipovetsky & Roux (2004), os elementos são o caminho para que o indivíduo encontre a singularidade e a conectividade desejada para, dessa maneira, expressar seus traços identitários. A identidade é vista pelos autores como o fenômeno que constrói o caráter daquele ser que é único e permanece idêntico a si mesmo: espaço que uma pessoa tem para se determinar como indivíduo e para que o reconheçam socialmente como tal, sem que haja alguma confusão possível. Os autores completam que a identidade compreende a primeira interface de unicidade, chamada por eles de “mesmidade”, dimensão que supõe a permanência e a continuidade:

[...] De ahí que la identidad constituya la permanencia frente a los cambios, las rupturas, la innovación, y por lo tanto, la invariancia frente a las variaciones. La identidad es, en definitiva, lo que vuelve continua una discontinuidad, lo que conecta lo desconectado.⁶⁶ (p. 170)

Giddens (2002) também faz aproximações entre a identidade e a roupa. Para ele, a indumentária é um elemento muito mais expressivo que somente a proteção do corpo: é uma forma simbólica de exibição que torna externa a comunicação da identidade pessoal, estando, todavia, mais associada à identidade social do que à identidade pessoal.

A roupa e a identidade social não estão hoje inteiramente dissociadas, e a primeira continua sendo um instrumento de sinalização de gênero, da posição de classe e do status ocupacional. Modos de vestir são influenciados por pressões de grupos, propaganda, recursos socioeconômicos e outros fatores que muitas vezes promovem a padronização mais que a diferença individual. Mas o fato de que tenhamos uma palavra especial, o ‘uniforme’, para referir estilos de vestir que são padronizados em relação a determinadas posições sociais indica que em outras situações a escolha da roupa é relativamente livre. A aparência, para dizê-lo claramente em termos das idéias (*sic*) discutidas até aqui, [...] vira um elemento central do projeto reflexivo do eu. (Giddens, 2002, p. 96)

De acordo com o aporte promovido pelas roupas em relação à identidade, Miller (2013) afirma que, pelo estudo da diferenciação da indumentária, torna-se possível uma análise da diferenciação humana. A indumentária pode denotar a diferença entre gêneros,

⁶⁶ [...] A identidade constituía a permanência das trocas, das rupturas, das inovações e, portanto, a invariação perante as variações. A identidade é, em definitivo, o que torna uma descontinuidade contínua, conecta o desconectado.

ocupação laborativa, social e religiosa, entre outras, assim como pode designar um evento momentâneo ao que o indivíduo se encontra submetido. É uma forma de linguagem que tem a capacidade de dizer quem somos ou quem queremos parecer ser.

Também Crane (2006) assegura que, por meio da roupa, seja possível estudar o ser humano sob uma perspectiva cultural particularmente rica. Defende que, há alguns séculos, as roupas eram a principal forma de identificação do indivíduo no espaço público:

O vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel de maior importância na construção social da identidade. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada num determinado período (o que é conhecido como moda), bem como uma variedade de alternativas extraordinariamente ricas. Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas –, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem (*sic*) sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status. (p. 21)

Estudos comprovam que os artefatos, de especial modo os do vestuário, exercem uma espécie de poder cultural e, assim sendo, influenciam o comportamento social dos indivíduos. Para Crane (2006), uma parte de tais influências pode ser vista sob uma ótica restrita e de desempoderamento. Porém, por outro lado, pode caracterizar um vasto reservatório de significações, capazes de sofrerem mudanças e reconstruções e, dessa forma, evidenciar o senso individual de influência. Conclui que

Entrevistas realizadas por psicólogos da área social sugerem que as pessoas atribuem a suas roupas ‘preferidas’ a capacidade de influenciar suas formas de se expressar e de interagir com outras. (p. 22)

Tendo como suporte as colocações supracitadas, podemos conjecturar que a roupa desempenha um papel fundamental na construção identitária do indivíduo e que seus elementos reforçam as características que a pessoa deseja ou não demonstrar ou até se distanciam dessas características. A vestimenta é um dos principais elementos materiais de comunicação simbólica, seja pela proximidade com o corpo, espaço inerente do ser, seja pelo modo como pode ser manipulada com fluidez, facilidade e rapidez, vista a prontidão com que uma roupa pode ser vestida e desvestida, seja por ambos os motivos. O uso da vestimenta liga o indivíduo ao ambiente social de convivência, por meio de um corpo vestido que se comunica com outro. É com o corpo vestido que a pessoa se apresenta ao mundo, se reconhece dentro dele e é reconhecida. É, ao mesmo tempo um elemento de conexão entre o indivíduo e o mundo que o cerca e um elemento de distinção, unicidade, autenticidade e até de distanciamento, como menciona Bourdieu (2007).

Percebemos, nas afirmativas dos autores citados neste subcapítulo, que é da natureza

humana o desejo de se identificar como integrante de determinados grupos sociais e que a roupa é figura essencial para materializar tal desejo. Tais afirmativas se confirmam ao ponderarmos que a preocupação com a identidade e a autoestima durante o câncer ocupa um dos primeiros lugares no *ranking* das mulheres que o enfrentam, somente perdendo pelo medo da morte e das dificuldades financeiras para pagar o tratamento (Silva, 2008). Não somente a enfermidade em si é um estigma social do indivíduo, mas também os efeitos colaterais causados pelo tratamento. Em se tratando da mulher com câncer de mama, esta aceita as mudanças físicas que, devido aos tratamentos, sofrerá em seu corpo, pois, dessa forma, garante um maior sentimento de segurança em relação à cura (Bergamasco & Angelo, 2001). Portanto, tal mudança não é uma escolha, mas uma condição para livrar-se da doença.

Com essa vontade de conectar-se socialmente, coexiste a necessidade de diferenciação, não somente quando falamos de distinguir-se de outras classes, religiões ou grupos sociais, mas também dentro do próprio círculo que frequentamos. A autenticidade é aceita e desejada pelo indivíduo, contanto que não fira o sentimento de pertencimento que ele possui, isto é, ele não pode se sentir estigmatizado socialmente, conforme esclarece Goffman (1988) ao se referir aos símbolos por ele classificados como de estigma. Para esse autor, os símbolos de estigma são signos

[...] especialmente efetivos para despertar a atenção sobre uma degradante discrepância de identidade que quebra o que poderia, de outra forma, ser um retrato global coerente, com uma redução conseqüente (*sic*) em nossa valorização do indivíduo. (p. 40)

É possível notar, por meio do exposto anteriormente, que, quando se sente incluído e identificado socialmente, sem sua imagem estar atrelada a um estigma, o indivíduo torna-se capaz de tutelar sua própria identidade e, dessa forma, elevar sua autoestima. Em relação ao câncer, estudos de Carpenter, Brockopp & Andrykowski (1999) demonstraram que uma posição positiva perante essa doença auxilia no aumento da autoestima e do bem-estar do paciente, apontado como um dos possíveis fatores no processo de cura. Portanto, percebemos que fatores externos aos indivíduos são partes relevantes na sua construção interna no que se refere à identidade social e à autoestima. Ainda que a autoestima influencie o indivíduo em suas escolhas e posturas identitárias, é fundamental levar em conta a parcela individual que forma sua identidade pessoal, pois ambas – identidade social e identidade pessoal – exibem o conjunto, remontam à totalidade do sujeito.

3.2 O CHAPÉU: UM ACESSÓRIO ENTRE A MODA E UM FRAGMENTO CORPÓREO

Em nossos estudos, tanto no que consiste nas observações empíricas quanto no levantamento bibliográfico realizado, percebemos que o chapéu é um elemento que permeia entre o mundo indumental e o mundo corporal. Coincidentemente ou não, nossa própria pesquisa flutua por esses meios, entre corpo e veste, cujo cerne consiste no corpo social e fisicamente modificado observado sob a influência de um acessório que é utilizado como apoio. Não poderia ser diferente, tanto na literatura quanto no meio simbólico, artístico e psicanalítico. Questionamos: o chapéu desempenha seu papel ambíguo e dual; este, por sua vez, faz mais parte da própria cabeça que o veste do que da roupa? Assim, escolhemos, intencionalmente, a localização desta seção, que entremeia os resultados das pesquisas que fizemos, na literatura, sobre moda, indumentária e o corpo. Pensamos e estudamos onde essa abordagem se ajustaria de forma mais natural. Exatamente por isso, decidimos colocá-la aqui, no meio, onde chapéu simbolicamente permeia um objeto entre o corpo e um elemento indumental.

3.2.1 O chapéu como prolongação da cabeça ou a cabeça como suporte do chapéu: um adereço de simbologia, distinção, identidade e proteção

O chapéu mais antigo de que se tem conhecimento surgiu na Grécia, era utilizado para viagens ou no campo e tinha uma estrutura pequena e leve que se mantinha na cabeça com o auxílio de um cordão (Salgado, 2000). Todavia, há estudos que apontam que o chapéu possa haver nascido com o mesmo intuito e, aproximadamente, no mesmo período em que o restante da indumentária, conforme menciona Laver (1989), ou seja, para proteção física do corpo contra o frio, na Era Glacial. Por meio do curtume do couro animal, feito pela mastigação dos próprios seres humanos, estes podiam moldá-los e, assim, desenvolver um invólucro tanto para a cabeça como para todo o corpo. Contudo, sua proteção física não se restringiu ao frio. Ao longo da história, já na Antiguidade, há relatos de que folhas eram usadas na cabeça, com a intenção de blindá-la dos raios solares e das gotas de chuva que poderiam escorrer pela face; essa artimanha era utilizada pelos Gabões, na África (Leventon, 2009). Tal colocação nos faz pensar novamente no que manifestamos anteriormente, quando questionamos a função do chapéu como objeto ou como algo mais aproximado de alguma parte do corpo. Relembramos isso, pois, em sua imagem protetiva do físico, o chapéu rende ao corpo uma característica que não lhe é inerente ou natural, mas que a ele possibilita se

manter vivo, como no caso do frio na Era Glacial, ou simplesmente lhe confere atributos que proporcionem maior praticidade do que a própria nudez de sua cabeça.

No entanto, o chapéu não se restringia ao clima frio, tampouco se delimitava a uma única civilização. Ao estudar a indumentária por meio de clássicos, como Laver (1989), Leventon (2009) e Nery (2009), observamos que, nos diferentes povos, já na Antiguidade, cada um era possessor de objetos feitos para a cabeça. Embora distintos em seu formato e em materiais, as razões pelo qual existiam não se restringiam ao fator protetivo do físico, mas já se concentravam em fatores de distinção social, de gênero, ocupacional e também como um símbolo espiritual relevante.

Carvalho (2010) acredita que o chapéu, como elemento simbólico, se manteve e evoluiu, na interatividade com o ser humano, a partir de quando ele se descobriu como ser dotado de alma, isto é, com a missão protetiva de seu espírito. Vários povos da Antiguidade acreditavam que a alma tivesse a forma de um pássaro ou de uma reprodução em miniatura do próprio homem, mas com asas, e que a cabeça fosse o local escolhido por essa alma para habitar, como também que ela pudesse entrar e sair do corpo quando assim desejasse. Desse modo, acreditavam que a alma pudesse escapar de sua morada, não somente durante o sono, mas também em momentos de distração, necessitando, por esse motivo, ser cuidadosamente conduzida para o seu detentor e assim mantê-lo em vida. Então, como ponto de referência para guiá-la, a imagem da alma de cada pessoa era colocada sobre sua cabeça:

Cada homem usava sobre a sua cabeça uma imagem de sua alma e esta imagem tornou-se o chapéu. A maior proteção a ser dada ao centro dirigente, a cabeça, tinha que ser a presença permanente da alma na cabeça. Os chapéus e os capacetes se desenvolveram com inúmeras e múltiplas formas em virtude da grande plasticidade das almas dos homens. (p. 221)

Carvalho (2010) nos faz refletir que, em relação ao ser humano, cujo corpo era desprovido de um atributo natural que permitisse que sua alma reconhecesse seu devido lar, encontrava nos acessórios de cabeça uma adaptação para exercer tal função, considerando-os uma prolongação dessa parte do seu corpo. Isso nos permite ponderar que o chapéu não somente se torna uma parte acoplada à cabeça, uma extensão dela, no que se refere ao desprovemento físico, mas também um fator simbólico. Outro aspecto relevante, sobre o qual devemos discorrer, é o fato de que não somente o chapéu, como conhecemos e imaginamos atualmente, segue essa linha de definição. Para o autor, é evidente que o termo “chapéu” corresponde a todos os adereços de cabeça que remontem aos valores estéticos, distintivos e simbólicos.

De acordo com o pensamento de que o chapéu é uma parte acoplada à cabeça do

indivíduo que o veste, quase que inseparável dela, encontramos, no conto *Capítulo dos Chapéus*, escrito por Machado de Assis (1889), a figuração do que o acessório pode representar simbolicamente. Mesmo que sua esposa Mariana se sentisse envergonhada e constrangida por Conrado, seu marido, portar um chapéu que ela considerava inadequado, ao menos para o momento histórico em que viviam, ele se negava a trocá-lo por outro mais moderno, pois, para Conrado, trocar de chapéu era o mesmo que trocar de ideia. Dizia que isso poderia ser considerado um princípio metafísico, segundo o qual o chapéu é parte integral do indivíduo, um prolongamento de sua própria cabeça que não pode ser retirado sem que haja uma mutilação e que, mesmo que nenhum escritor ou filósofo de relevância tenha pensado a esse respeito, desconfiava que talvez não fosse o chapéu a fazer parte da cabeça, mas, sim, a cabeça a fazer parte do chapéu.

O poeta e escritor Machado de Assis dedicou, em seus escritos, diversos capítulos e contos à indumentária, sendo possível também observar, ao longo de suas narrativas, um direcionamento a esses objetos de uso corporal (Souza, 2008). O escritor encontrava, nas peças do vestuário, elementos simbólicos e significativos a partir dos quais pudesse abordar diversos temas. Por se tratarem, porém, de objetos íntimos e conhecidos dos indivíduos, criava uma ferramenta de identificação e aproximação popular. Por meio da linguagem, o chapéu figurava-se desse modo e se comunicava de maneira simples e direta com o leitor, em uma situação na qual o autor reconhecia, por sua própria experiência pessoal, que, embora pudesse parecer corriqueiro, era familiar e estreito, como podemos perceber no livro *Dom Casmurro*: “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que conheço de vista e de chapéu.” (Machado de Assis, 1899, p. 2)

Quando menciona que conhece a pessoa pelo chapéu, não pela face, ou por qualquer atributo físico de seu corpo original, Machado de Assis (1899) expressa o quão conectado é esse objeto à identidade da pessoa que o veste. Assim, por meio de um acessório, podemos dizer quem é aquele que o usa e, mesmo não o conhecendo pessoalmente, o reconhecemos por essa particularidade, como se fizesse parte de sua própria constituição física, comunicando mais que a pessoa em si. Sob a ótica da Psicologia, Jung & Von Franz (1968) defendem essa ideia de que o chapéu era um elemento conectado ao corpo não somente físico do indivíduo que o veste, mas também intelectual e mental. Para os psicólogos, trocar de chapéu pode implicar diretamente na troca do pensamento, ou seja, o portador do chapéu poderia ter uma outra visão, completamente distinta, em relação ao mundo que conhecia anteriormente, conforme argumentou o personagem de Machado de Assis diante do desejo de sua esposa

Mariana para que passasse a usar outro tipo de chapéu. Além disso, o chapéu poderia ser um artifício utilizado para esconder a real personalidade da pessoa ou, no mínimo efeito, era um elemento que desvendava seu estado de espírito.

Se vestido na cabeça, o chapéu fala por e pela pessoa; sem uma cabeça para endossá-lo, pode, então, ficar sem comunicação? Talvez um chapéu que nunca tenha tido uma cabeça para circular por aí se encontre sem sua máxima expressividade ativada. Contudo, um chapéu que já vestiu alguém e já aderiu, fortaleceu e estimulou uma determinada identidade, para sempre pertencerá a ela. Para suportar tal suposição, encontramos no conto de Holanda (1989), *O Chapéu de meu Pai*, um apoio para atestar tal pensamento. Por meio do chapéu, com que seu pai se apresentou ao longo da vida, o personagem relata o vazio deixado pela morte do pai. A ausência presente no chapéu é a deixada por seu genitor, como se esse objeto fosse o detentor, como um ser animado capaz de sentir e expressar a falta, como nenhuma outra pessoa pudesse fazer, visto que ele é uma parte que ficou daquele que naquele momento partiu. Ao fitar o acessório no porta-chapéus, ainda durante o velório do pai, o filho expressa como sente o objeto:

Meus olhos se cravam no chapéu. Está no cabide tal qual como meu Pai o usava – quebrado para frente – o chapéu marrom, comum, de abas debruadas, o chapéu de meu Pai. Por menos que deseje pensar nisto, meu Pai começa a emergir, vivo, bulindo, desse chapéu, que era seu. Vendo de lado o chapéu, estou a ver o dono de perfil [...]. (p. 25)

O chapéu, no conto de Holanda (1989), é a única parte viva de seu pai que ficou e que cumpre seu papel de comunicador até mesmo quando seu portador encontra-se ausente. Tal simbolismo presente na indumentária concretiza-se entre a relação de um algo que se encontra fisicamente e materialmente presente e outro algo que é ausente, abstrato. Desse modo, todas as vezes que se ativa essa relação de significados, se ativa também o processo de comunicação, e essa relação de significados se define como o sistema concreto do processo de comunicação (Ruocco, 2012). Em complemento a essa colocação, Vanni (2004b) entende que a pessoa que veste um chapéu escolhe uma forma de coordenar sua própria identidade, ou seja, escolhe esse elemento para comunicar-se com a sociedade em que vive:

[...] un individuo che indossa un cappello tutela la propria identità. Oppure ne cerca una nuova. Alterando il corpo con un cappello si rende una persona differente dalle altre attraverso un linguaggio visivo; infatti il copricapo rappresenta una comunicazione nell'interazione sociale.⁶⁷ (p. 45)

⁶⁷ “[...] um indivíduo que veste um chapéu tutela a própria identidade ou procura uma nova. Alterando o corpo com um chapéu, se transforma em uma pessoa diferente das outras, por meio de uma linguagem visual; de fato, o chapéu representa uma comunicação na interação social.” (Tradução nossa)

Fundamentando-nos nas colocações agora realizadas, não podemos afirmar que o chapéu seja o completo responsável por designar a identidade do indivíduo, pois, se assim fosse, esse indivíduo não adotaria as características de seu usuário, como podemos perceber no conto de Machado de Assis (1899) e de Holanda (1989). Porém, tampouco podemos dizer que o ser humano seja o único incumbido de tal feito. Talvez a união de ambos seja o elo simbólico gerado pelo uso do acessório, desse modo se dando a relação entre indivíduo e objeto, como podemos encontrar em Forty (2007), Sudjic (2010) e Castilho & Martins (2005) em relação à linguagem e comunicação gerados pelos objetos.

Por outro lado, Appadurai (1991) menciona que

a pesar de que nuestro propio enfoque de las cosas esté necesariamente condicionado por la idea de que las cosas no tienen otros significados sino aquellos conferidos por las transacciones, las atribuciones y las motivaciones humanas, el problema antropológico reside en que esta verdad formal no ilumina la circulación concreta, histórica, de las cosas. Por ello, debemos seguir a las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias. Es sólo mediante el análisis de estas trayectorias que podemos interpretar las transacciones y cálculos humanos que animan a las cosas.⁶⁸ (p. 19)

Com sua afirmação, anteriormente citada, Appadurai (1991) não afasta a interferência humana sobre as coisas, mas problematiza o fato de que os objetos possuam sua própria linguagem, embora esta não seja perceptível instantaneamente pelas pessoas. E o chapéu, como objeto simbólico que é (Crane, 2006), certamente deve ser incluído nessa suposição, visto que não é somente um elemento representativo dentro da literatura, como visto no conto *Capítulo dos Chapéus*, de 1889, de Machado de Assis, e *O Chapéu de meu Pai*, de 1989, de Holanda⁶⁹. Outros autores também se utilizaram de sua imagem e sentido simbólicos para desenvolver suas tramas, como em *Un chapeau de paille d'Italie*⁷⁰, de 1851, escrita pelo francês Eugène Labiche em parceria com Marc-Michel (2011), e *El sombrero de tres picos*⁷¹, baseada em um antigo romance popular e reescrita pelo espanhol Alarcón (2010), no século XIX, entre tantas outras. Esse enfoque no chapéu igualmente pode ser observado nas artes pictóricas e teatrais com o mesmo intuito representativo (Lenzi, 2014), como também na vida social e histórica das pessoas e do próprio elemento, o que significa dizer que esse acessório é

⁶⁸ “Apesar de que nosso próprio enfoque das coisas esteja necessariamente condicionado pela ideia de que as coisas não têm outros significados senão aqueles conferidos pelas transações, atribuições e motivações humanas, o problema antropológico reside em que a verdade formal não ilumina a circulação concreta, histórica das coisas. Por isso, devemos seguir as mesmas coisas, já que seus significados estão inscritos em sua forma, uso e trajetória. É somente mediante a análise dessas trajetórias que podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que animam as coisas.” (Tradução nossa)

⁶⁹ Machado de Assis enfocou o chapéu não só no conto *Capítulo dos Chapéus* (1889), mas também em outras obras, como *Dom Casmurro* (1899), *Quincas Borba* (1944) e *Uma visita de Alcibíades – Carta do desembargador X... Ao Chefe de Polícia da Corte* (1944). (Machado de Assis, 1944, 2010)

⁷⁰ “Um chapéu de palha da Itália.” (Tradução nossa)

⁷¹ “O chapéu de três pontas.” (Tradução nossa)

reflexionado nos diversos campos da arte e da literatura. Fiorentini (2013) acredita que seja notória essa posição simbólica do chapéu, visto que é capaz de expressar e comunicar a posição de quem o endossa:

È noto come il copricapo abbia avuto valori simbolici e semantici estremamente complessi fino dagli albori delle civiltà organizzate, rendendo palese il potere o l'invulnerabilità del suo possessore, in campo civile, militare e religioso e determinando persino la configurazione del divino, del 'prescelto', nell'immanente.⁷² (p. 21)

Tais valores, devotados ao acessório, ao seu uso e à sua imagem presente na vida cotidiana e social, podem expressar, inclusive, traços da psique, que não são conscientes do indivíduo, como podemos observar nas análises de Freud (2004) que remete sua simbologia ao órgão sexual masculino, quando interpreta o sonho de sua paciente. Remetendo à percepção do chapéu pelo universo feminino, notamos que esse acessório novamente nos leva ao espaço de diferenças, igualdades e entremeios entre o masculino e o feminino, agora observado por meio de nosso elemento-chave – o chapéu – que também se encontra como meio para descobrir tais mundos. Sabemos que ele pode ser símbolo social para ambos e que, todavia, suas distinções não são somente estéticas de gênero, mas também como surgem e estabelecem sua posição em cada um deles.

Estudos de Salgado (2000) demonstram a história, por meio da evolução e de significados do feminino, entre os anos de 1898 e 1915, contada por diversos aspectos, entre eles, a indumentária, em que o chapéu é considerado um dos elementos mais singulares dessa vestimenta. Para a autora, “si la evolución de la moda se puede seguir atendiendo a las transformaciones operadas en la silueta femenina, el tocado interviene definitivamente en el proceso de cambio.”⁷³ (Salgado, 2000, p. 687)

Ainda para Salgado (2000), os chapéus utilizados pelas mulheres parecem não estar tão comumente presentes em sua indumentária desde a Antiguidade até o século XIII; contudo, nos séculos que seguiram, esse acessório foi protagonista em seus hábitos vestimentários, vivendo seu ápice no século XVIII, com variações em cores e modelos, mas sempre presente nas cabeças e na *toilette* femininas. Durante esse período em que o chapéu esteve em seu máximo esplendor, a quantidade de formatos distintos com que se apresentava estabelecia que havia chapéu para todas, não existindo, porém, a possibilidade de uma cabeça sem ele. Esses modelos variavam desde a idade da portadora, a cor de sua pele e de seus

⁷² “É de conhecimento que o chapéu tenha tido valores simbólicos e semânticos extremamente complexos desde as civilizações organizadas, deixando óbvio o poder ou a invulnerabilidade de seu proprietário, no campo civil, militar e religioso, e determinando mesmo a configuração do divino, do escolhido, do imanente.” (Tradução nossa)

⁷³ “se a evolução da moda pode seguir atendendo às transformações operadas na silhueta feminina, a casquete (tipo de chapéu) intervém definitivamente no processo de troca.” (Tradução nossa)

cabelos, sua estatura física e sua fisionomia, as estações do ano e, é claro, seu *status* social. O penteado dos cabelos, que ficava sob o chapéu, também necessitava de atenção: ele compunha a estética visual em parceria com o acessório. Portanto, para garantir que cada um desses itens estivesse de acordo com as normas estéticas e de conduta, estabelecidas naquele momento, as mulheres consultavam sempre uma chapeleira modista que, além de confeccionar o acessório, as tranquilizava quanto ao seu correto uso.

Na vida social, os chapéus femininos dividiam seus momentos de aparição, entre sucesso de ser um dos elementos mais notáveis na indumentária da mulher e discussões quanto a sua praticidade no meio público. Embora, no período tratado, tenha havido distintos modelos para os chapéus das senhoras, variando entre amplos e minúsculos, mais especificamente em meados de 1910, a moda de grandes chapéus causou furor e polêmica, especialmente no teatro, pois quem se sentasse atrás de uma mulher não conseguia ver a peça, devido ao tamanho do acessório que cobria o campo de visão.

La principal Discordia surgió cuando la moda impuso sombreros exageradamente grandes, ocasionando un gran problema cuando se iba al teatro. Todos los intentos se orientaron a desacreditarlo y a proscribirlo de los teatros y demás espacios para el espectáculo. La polémica surgió muy pronto y se convirtió en un problema endémico de difícil solución, ya que entremedias se impusieron los baluartes de la moda. Quejas y más quejas por parte de los caballeros recelosos fueron habituales en las páginas de revistas y diarios, pero también fue argumento jugoso para ciertas obras, donde los personajes ficticios brillaban con luz propia, al denunciar una situación que se repetía incondicionalmente [...].⁷⁴ (Salgado, 2000, p. 152)

Além das discordâncias em relação à assistência das peças teatrais, causadas pelos chapéus suntuosos que eram vestidos nesse período, eles foram tratados e estudados por médicos que questionavam a higiene e o bem-estar das mulheres que os usavam, pois além da transpiração, havia o infortúnio de carregar tanto peso em suas cabeças que resultavam em dores nessa parte do corpo. O chapéu era um adereço que despertava não somente tais interrogativas sobre a higiene, mas também diversas outras questões, nesse momento histórico, giravam em torno dele, tanto na vida social, como refletidos em toda a moda, resultado da sociedade burguesa e da vida urbana que começava a surgir (Salgado, 2000; Ximenes, 2009).

De qualquer modo, tanto quanto um estorvo aos espectadores de teatros ou por questões relacionadas à higiene, percebemos que o objeto era elemento de debate de uma

⁷⁴ “A principal discórdia surgiu quando a moda impôs chapéus exageradamente grandes, ocasionando um grande problema quando se ia ao teatro. Todas as tentativas se orientavam para desacreditá-lo e proibi-lo nos teatros e demais espaços para espetáculo. A polêmica se espalhou logo e se converteu em um problema endêmico de difícil solução já que, entre os bastidores da moda, foram impostos. Queixas e mais queixas pela parte dos cavalheiros eram habituais nas páginas de revistas e diários, mas também foram argumento de brincadeiras para certas obras cujos personagens fictícios brilhavam com luz própria ao denunciarem uma situação que se repetia incondicionalmente.” (Tradução nossa)

sociedade machista que interpelava o seu uso quando este, por sua vez, encontrava-se como protagonista da moda feminina. Especialmente se observarmos seu peso simbólico no que se refere à personalidade e aos pensamentos de quem o endossa, notamos que sua representatividade quanto ao domínio do homem sobre a mulher perpassa entre o mundo real e o simbólico. Dito de outra forma, com a mesma facilidade e empoderamento que homens discutiam sobre esse acessório da *toilette* feminina, também se sentiam capazes de decidir sobre seus corpos físicos e intelectuais. Balzac (2016), em *Tratado da vida elegante*, explicita em todo o decorrer do livro, as responsabilidades do homem e da mulher perante a vida social do século XIX. Além disso, enfatiza o papel da mulher como domínio do homem, sendo que, para tanto, sua *toilette* era destinada aos gostos desse homem e também criticada e restringida por ele, como podemos perceber na seguinte afirmação de Balzac (2016):

O descuido da toaleta é um suicídio moral. Mas se a toaleta é o homem por inteiro, é ainda bem mais toda a mulher. A menor incorreção num enfeite pode relegar uma duquesa desconhecida aos últimos níveis da sociedade. (p. 77)

Mesmo diante das circunstâncias expostas anteriormente, o chapéu feminino, nessa época, não deixou de ser utilizado, conforme afirma Salgado (2000). Todavia, ainda dentro do simbolismo e da dominação da mulher pelo homem, o chapéu assume uma posição de destaque, podendo ser feitos questionamentos e diversas suposições a respeito. Ao mesmo tempo em que Freud (2004) o vê como representativo do falo, isto é, da genitália masculina, ele é tido como símbolo, em um ditado popular da língua portuguesa, da virgindade da mulher. Estamos nos referindo ao ditado “é de tirar o chapéu” que, atualmente, se refere a algo digno de admiração. Contudo, esse ditado popular foi mencionado pela primeira vez em uma peça do dramaturgo Martins Pena, denominada *Juíz de Paz na Roça*, na qual um dos personagens utilizou a expressão para dizer que uma mulata que passava por ele era de “tirar o chapéu” (Prata, 1996, p. 69), ou seja, o intuito foi criar uma metáfora para se referir ao ato de tirar a virgindade da moça. Com o passar do tempo, o uso dessa expressão foi ressignificado (Prata, 1996).

As atribuições do chapéu, ao se aproximarem, em determinado período, ou até mesmo em culturas ou áreas de estudos distintos, mais do universo feminino ou do masculino, mostram os vários caminhos que esse acessório pode percorrer. Justamente nesse momento em que o chapéu feminino viveu o ápice, ou seja, em meados do século XIX, embora houvesse muitos modelos distintos, uma parte considerável deles foi incorporada do mundo masculino. Como exemplo, citamos a cartola, que era utilizada com os trajes femininos de montaria (Figura 22) e o chapéu-coco (Figura 23), alguns anos mais tarde, entre tantos outros

modelos que eram considerados unissex, conforme afirma Crane (2006), embora os modelos femininos fossem acompanhados de adornos que compreendiam desde rendas, *voilettes*, penas e flores, até animais dessecados.

Figura 22 - Retrato pintado por Charles Émile Carolus-Duran, em 1873, no qual podemos visualizar o uso da cartola como adereço do vestuário feminino de montaria



Fonte: Traje de Montaria (2010, s/p.).

Figura 23 - Fotografia de uma jovem vestindo roupa de montaria e chapéu-coco por volta de 1891



Fonte: Traje de Montaria (2010, s/p.).

Para Carvalho (2010), é da natureza o processo de movimentos exercidos entre a mulher e o homem que estabeleçam as distinções entre ambos, sendo que tais movimentos ocorrem pelo trabalho, não como causa do trabalho, mas, por meio dele, tais diferenças são acentuadas. No entanto, nos momentos históricos em que os sexos se igualam em suas funções laborativas, passam a utilizar as mesmas roupas e, quando isso ocorre, é considerado Idade Púbere da história. Para o autor, é a própria indumentária que efetivamente confirma tal momento histórico e, assim sendo, o chapéu é um dos elementos que tende a desaparecer enquanto vivemos durante uma Idade Púbere, pois

[...] temos a constatar que não havendo luta no período anterior ao Ponto Púbere, não há necessidade de defesa e proteção ao centro dirigente dos movimentos, a cabeça. Efetivamente, durante as Idades Púberes, até alcançar o Ponto Púbere não há luta entre os sexos porque ambos são quase iguais e equipotentes e por esse motivo a proteção à cabeça é dispensada. Podemos também admitir, por dedução, que durante o período pré-púbere tanto no organismo História como no organismo indivíduo, o homem e a mulher não sentem a necessidade de ter alma e esta dedução é confirmada pela observação prática. (p. 225)

Como já vimos anteriormente, Carvalho (2010) coloca o chapéu como um elemento diretamente conectado à alma e, por esse motivo, especula que a Idade Púbere seja um momento sem alma e, dessa forma, sem chapéu. Outro ponto relevante é observar a conexão que o autor faz no que tange às distinções e aproximação entre mulher e homem, feminino e masculino, por meio do chapéu na Idade Púbere, especialmente quando conclui que

A mulher adotou a imagem do pássaro-alma na cabeça para se igualar ao homem, pois a mulher depreciada e deprimida não tinha o direito de ter alma. Os chapéus com plumas nas mulheres são manifestações de feminismo. (p. 225)

Considerando que o final do século XIX foi um período pré-púbere e levando em conta as observações do último século até o presente momento, tanto das manifestações sociais quanto das referentes à indumentária, Carvalho (2010) toma como sustentação que o mundo vive um momento púbere e que isso se encontra nitidamente expresso na vestimenta, visto a própria exclusão do chapéu da composição da indumentária nos dias de hoje.

Restritos ao masculino também são alguns gestos feitos com esse acessório. Em seus estudos iconológicos, Panofsky, Fernández & Ferrari (1972) encontrou no chapéu um modo de explicar conteúdos simbólicos de uma maneira acessível e compreensível, como, por exemplo, o ato de levantar o chapéu e seu símbolo. Afirma Panofsky, Fernández & Ferrari (1972) que saudar com o levantar de seu chapéu, primeiramente, sem pensar no ato, faz com que o chapéu não passe de um conjunto de formas, cores e traços do mundo visual ao qual pertence o seu portador. Contudo, ao identificar o gesto, o indivíduo se concentra na esfera do simbólico que, por sua vez, somente é notado, tendo em vista que a história do ato que o

precede tornou esse um movimento de comunicação de uma determinada cultura, isto é, para compreendê-lo, para decodificá-lo, torna-se necessária uma certa sensibilidade, mas, acima de tudo, um conhecimento prático e uma familiaridade com os atos cotidianos. Entretanto, esse não é exatamente o foco que queremos dar neste estudo. Queremos, sim, explicitar que esse ato se restringe ao masculino, pois somente ele levanta seu chapéu para saudar o outro, sendo a mulher somente receptora do gesto. A história pode explicar o rito desse cumprimento que, segundo o autor, é peculiar do mundo ocidental e ainda um resquício da Idade Média, época em que os homens levantavam seus elmos em sinal de confiança, de intenções pacíficas e de cortesia. Em se tratando ainda do mesmo gesto, Vanni (2004c) destaca que esse cumprimento, reconhecido ainda hoje, corresponde ao momento em que o portador do chapéu deixará um indivíduo ao qual tem apreço, mas também é visto como uma forma de submissão, assemelhando-se ao ato de beijar a mão da mulher, gesto que quase sempre fica restrito ao homem.

Não somente o uso em si do chapéu é elemento distintivo de gênero, mas também sua própria simbologia, como podemos ver no exemplo anteriormente exposto. Vanni (2004c) também faz uma distinção quando o chapéu se encontra fora da cabeça e trabalha a favor de seu portador, bastando o indivíduo estar com ele ou, de tantas vezes estar vestido nele, o chapéu adota sua própria personalidade e a comunica, mesmo a distância. Talvez seja pelo próprio local de privilégio em que se encontre ou pelo fato de poder migrar tão facilmente de cenário ou de órgão manipulador: muitas vezes na cabeça, na chapeleira ou apoiado no joelho flexionado pelo ato de sentar; outras vezes nas mãos e, nesse lugar, dependendo de seus movimentos ou circunstâncias, pode tomar significâncias distintas. Certamente nem sempre esses atos designam somente as diferenças entre os gêneros e seu uso com o acessório, porém cada forma de serem portados, cada modelo, cada cenário em que se encontram, os chapéus tutelam, nesse cenário, a identidade e classificam o portador. Um chapéu de ponta de um mago não representa simbolicamente nem esteticamente o que uma cartola representa, embora ambos sejam chapéus. Um chapéu coco vestido na cabeça é diferente simbolicamente de um chapéu coco que está na mão de um artista de rua que o usa como objeto de agradecimento ao público e como recipiente coletor do dinheiro que recolherá, entre tantos outros usos como podemos observar em Vanni (2004c):

Ma il cappello non è solo arte o moda; infatti possiede una sua ritualità e una speciale simbologia legata al suo uso improprio. Alcuni artisti, come Caran D’Ache in una incisione del 1907, ce lo propongono per acchiappare farfalle. Altri lo usano per raccogliere fiori o fare dei giochi con le carte. Altri ancora per farci dele magie. [...] Alcune volte è più importante un ricco cappello

di un cospicuo ingaggio. Una volta tolto dalla testa il cappello diventa contenitore físico e psicologico, riempiendosi dele cose piú disparate.⁷⁵ (p. 37)

Em outro de seus textos relacionados ao chapéu, Vanni (2004d) afirma que, se o chapéu for colocado em outro lugar, diferente da cabeça, tomará uma nova forma de existência. Para o autor, ao mesmo tempo em que o ser humano se sente, de certa forma, traído ao observar o objeto em uma situação distinta da que espera, esta também é uma maneira de criar uma experiência estética que nada mais é do que uma aventura maior que a própria aparência em si. Vanni (2004d) não é o único autor que discorre sobre a função do chapéu em uso não próprio. Dolto (1983) igualmente se utiliza do chapéu para ilustrar não somente a ligação entre ação e palavra, mas também como um objeto fora de seu lugar esperado – no caso do chapéu, o local seria a cabeça – pode, inclusive, se tornar desinteressante. A autora relata sua experiência com um bebê de nove meses que observa sua cabeça que contava com um chapéu. Dolto (1983) interage com a criança por meio de seu chapéu e, nessa interação, utiliza a palavra falada “chapéu” e o acessório materializado, tirando-o da cabeça, elevando-o e, desse modo, dando uma nova existência ao objeto. As reações da criança se modificaram de acordo com a posição do acessório dependendo do local em que era visto, bem como da conjunção das palavras com o objeto. O enfoque da autora não se deu pela observação do objeto em si, mas se utilizou dele para dar corpo à sua crença em relação à função simbólica das palavras. Resta, então, analisar a presença do chapéu nessa experiência que denota a capacidade do objeto de incorporar suas diferentes funções estéticas e, claro, simbólicas, de acordo com os distintos movimentos e posições em que pode ser observado e, assim, assimilar tais mudanças do objeto.

Explorando as ocupações às quais o chapéu pode ser submetido, vale recordar o *Pequeno Príncipe*, no livro com o mesmo nome, de Antoine de Saint-Exupéry (2015), quando, de passagem pelo segundo planeta, habitado por um homem vaidoso que estava à espera de admiradores, o cumprimenta já enfatizando o gracioso chapéu que veste. O homem vaidoso responde rapidamente que o chapéu serve para saudar os admiradores quando o aclamam. O *Pequeno Príncipe*, então, passou a bater palmas para ver o objeto ser levantado da cabeça e novamente sendo colocado nela por seu portador. Na situação descrita, o acessório utilizado pelo personagem é uma cartola, que é tida como um símbolo do desejo de

⁷⁵ “Mas o chapéu não é somente arte ou moda: de fato possui seu próprio ritual e uma especial simbologia ligada ao seu uso impróprio. Alguns artistas, como Caran D’Ache, em gravura de 1907, o propõe para pegar borboletas. Outros o usam para recolher flores ou fazer jogos de carta. Outros, ainda, para fazer magia. [...] Algumas vezes é mais importante um rico chapéu de um engajamento conspícuo. Uma vez tirado da cabeça, o chapéu se transforma em recipiente físico e psicológico, enchendo-se das coisas mais díspares.” (Tradução nossa)

apreciação e utilizada tão somente para cumprimentar os admiradores dele. Esse tipo de chapéu é, no entanto, um signo das classes média e alta e que, utilizado no início do século XIX, denotava poder, fazendo, inclusive, tornar-se mais alto quem a vestia (Crane, 2006).

O valor simbólico presente no chapéu o acompanha em suas mais variadas facetas: fora da cabeça ou a vestindo, designa a identidade da pessoa que o porta, tanto sua classe social, como seu gênero, seu gosto e sua ocupação, assim se transformando em signo de distinção social, como de fato a moda o é. Como elemento presente na indumentária, suscetível à moda, o chapéu não fica ileso. Talvez, muito ao contrário disso, é um acessório da vestimenta que comunica, vestido ou não, estando como elemento de modismo ou não, pois o simples fato de andar sem ele na cabeça remete ao fato de a cabeça ser uma portadora com algo faltante ou ao menos sugerindo isso. O hábito natural do humano pede cobertura da cabeça, não importa se por meio do chapéu inato, no caso, o cabelo, ou ainda sobre ele outra cobertura, o chapéu em si. Há estudiosos que afirmam que ele nasce como fator de proteção. Quanto a isso não restam dúvidas. Contudo, nos atemos ao que deveras é essa proteção. Será que ela somente está condicionada aos fatores climáticos, como ao frio ou ao sol excessivo? Ou seria mais uma questão de proteção identitária da personalidade que desejamos passar ou aquela que desejamos esconder? Talvez tirar e colocar sejam, realmente, o jogo do chapéu, pois a sua existência consiste, exclusivamente, em um desvelar e um ocultar constantes.

3.2.2 Chapéus e penteados: entre o desvelar e o ocultar do feminino

Entre o centro dirigente, a cabeça, e o acessório que o prolonga por meio de simbologias, distinção, proteção e comunicação de identidade, o chapéu, existe um elemento corporal de concentrado valor estético e signo, especialmente de feminilidade. Quando tratamos de chapéus utilizados por mulheres, torna-se de completa relevância considerar o penteado que acompanha harmonicamente cada modelo do acessório e a época de sua utilização. Não nos dedicamos diretamente ao cabelo neste subcapítulo, visto que ele constará mais adiante, na parte ligada completamente ao corpo. Dedicamo-nos, sim, aos penteados feitos nos cabelos, que eram considerados fundamentais para que os chapéus cumprissem sua função. Certamente, esse cuidado era exclusivo do universo feminino. Mesmo que, durante algum período, o chapéu tenha sido considerado o culpado pela calvície masculina (Salgado, 2000), eram as mulheres que o usavam e era para as mulheres o cuidado do penteado dos cabelos, pois isso influenciava o resultado do uso do acessório.

Julgamos pertinente discorrer sobre esse tema, pois tal relevância em relação ao

penteados e ao chapéu para o feminino é de cunho histórico. Porém, nosso estudo, em específico, aplicou o acessório em cabeças femininas que, durante a realização da pesquisa, se encontravam sem os cabelos, ou seja, sem um penteado para eles. Diante desse contexto, perguntamos: não poderia uma cabeça careca ser considerada um penteado específico para compor o chapéu? Além disso, é inevitável não adentrar o tema do acessório como uma ferramenta que pode tanto evidenciar quanto esconder traços, comportamentos, fisionomias e identidades.

Dessa forma, como consideramos, nesta tese, que chapéu é todo tipo de adorno de cabeça, desde coroas, capacetes, turbantes, entre tantos outros, apoiadas na crença de Carvalho (2010) de que todos os chapéus nascem das mesmas necessidades humanas, evidenciamos os grandes capuzes escuros que, utilizados pelas mulheres no século XIX, escondiam, de forma pudica, os seus corpos dos olhos públicos das ruas e que essas mulheres, ao chegarem a seus recintos, seus destinos, retiravam tais capas e desvelavam seus cabelos, detalhadamente esculpidos e enfeitados. Destarte,

ao desatarem o laço do pescoço e retirarem a escura capa, a luminosidade clara de seus vestidos contrastavam com o forro vibrante da capa e, como uma fruta aberta ao meio, revelava-se colorida, brilhante e sedutora. A casca é deixada na entrada e somente o saboroso e doce vestido adentrava as salas de concerto, os salões de baile, os camarotes dos teatros [...]. (Sant'Anna, 2008 *apud* Ximenes, 2009, p. 46)

O chapéu, bem como toda a indumentária da mulher, era considerado um dos seus mais relevantes mecanismos de comunicação, conforme menciona a autora supracitada, situação na qual a mulher materializava essa construção do feminino que, em uma sociedade patriarcal, a via como sujeito e, ao mesmo tempo, como objeto. Além disso, percebemos no exposto pela autora, a tênue linha entre o ocultar e o revelar do acessório de cabeça.

Também para Salgado (2000), o chapéu foi um acessório utilizado para esconder ou realçar as faces, de acordo com o que convinha para cada mulher. Nesse caso, realçava as partes do rosto que eram consideradas mais sedutoras e ocultava outras que não eram consideradas tão favorecidas. Para tanto, a escolha de um chapéu adequado se tornava essencial. Tal adequação era levada tão a sério que as chapeleiras modistas dedicavam muito de seu tempo a propor serviços que visavam ajudar as clientes nesse sentido. Costumavam dizer que não havia um rosto que não ficasse bem com um chapéu, mas que era necessário descobrir o modelo ideal para cada fisionomia. Salgado (2000) também ressalta que o penteado possuía forte poder na harmonia gerada entre chapéu e pessoa que o usava, como podemos constatar na seguinte citação:

De vital importancia fue disponer convenientemente sobre la cabeza el sombrero. El éxito final

dependía de este detalle, no pasando inadvertido para muchas señoras. En función de la forma resultaba más o menos conveniente hacer uso de una ligera inclinación o encajarlo con firmeza. Factor que había que tener presente en esta circunstancia fue el peinado. Éste debía conservar toda su frescura, si la señora se desprendía del sombrero. [...] En cualquier caso, ante la duda de cómo colocar el sombrero dependiendo de la forma, tamaño y peinado se dejaba bastante libertad, ya que la máxima más importante imponía escoger la disposición que mejor sentara al rostro y, por lo tanto, más favoreciera.⁷⁶ (p. 701)

Para Salgado (2000), penteado e chapéu andavam muito próximo. A ligação entre eles não somente se dava pelo fato de o penteado ser adequado para cada modelo de chapéu, mas também por ambos, juntos, serem responsáveis por ressaltar a beleza fisionômica da mulher. O penteado era forte símbolo de sedução e tinha como função demonstrar as habilidades femininas para pentear os próprios cabelos, que era considerado um valor social da mulher. Sua mais valiosa maestria, no entanto, era saber combinar e escolher o penteado e o adorno que melhor favorecessem sua própria beleza, pois, juntos, eram dos principais itens da *toilette* feminina. Juntamente com os enfeites de cabeça, eles eram alterados também conforme a atividade a ser desenvolvida, ou seja, eram modificados e adequados para a realização de esportes, eventos matinais, vespertinos ou noturnos, entre outros. Pentear os cabelos passou a ser um hábito regulado segundo normas de higiene que compreendiam desde lavar os cabelos semanalmente até enrolá-los com grampos e envolvê-los com uma touca para dormir, o que garantiria beleza, vitalidade e saúde para os fios e asseguraria penteados primorosos. Uma das mais curiosas crenças consistia em que o corte do cabelo na raiz fazia com que os novos fios viessem mais fortes, em comparação aos vegetais que, quando cortados próximo ao bulbo, nascem com mais vitalidade. Essa afirmação era questionada, dependendo da causa do tal corte:

Es cierto que hay casos en que, después de una enfermedad, es indispensable cortar el cabello para mantener su caída y reanimar los bulbos; pero afeitar la cabeza a personas sanas con la esperanza de proporcionar una larga cabellera, es completamente irracional.⁷⁷ (revista El hogar y la moda, 1915 *apud* Salgado 2000, p. 156)

Dois pontos colocados por Salgado (2000) tornam-se passíveis de discussão, indo ao encontro de nossa investigação primeiro se referia à possibilidade do uso do chapéu, talvez

⁷⁶ “De vital importância foi dispor convencionalmente sobre a cabeça o chapéu. O êxito final dependia desse detalhe, não passando inadvertido para muitas senhoras. Em função da forma, resultava mais ou menos conveniente fazer uso de uma leve inclinação e encaixá-lo com firmeza. Fato que se deveria ter em conta era a circunstância em que fora penteado. Este deveria conservar todo seu frescor se a senhora tirasse o chapéu. [...] Em qualquer caso, em frente à dúvida de como colocar o chapéu, dependendo da forma, tamanho e penteado, se deixava bastante liberdade, já que a máxima mais importante impunha escolher a disposição que melhor se assentasse ao rosto e, por isso, mais o favorecia.” (Tradução nossa)

⁷⁷ “É certo que existem casos em que, depois de uma enfermidade, é indispensável cortar o cabelo para manter seu caimento e reanimar os bulbos; mas raspar a cabeça de pessoas saudáveis com a esperança de proporcionar uma longa cabeleira é completamente irracional.” (Tradução nossa)

sem os cabelos, mesmo que isso acontecesse somente em casos específicos. Nessa circunstância, diversas mulheres recorriam a próteses de cabelos, não somente as que se encontravam sem os cabelos, mas as que não eram dotadas de uma cabeleira necessária para desenvolver os penteados exigidos (Salgado, 2000). O outro ponto consistia na ideia do corte do cabelo ocasionado pela doença. Não que os cabelos caíssem por completo, em decorrência de algum tratamento específico. Quando havia queda e enfraquecimento dos cabelos devido à enfermidade, esses eram cortados durante ou após a doença para que viessem mais fortes e vitais. Quiçá também eram cortados no momento da doença, devido ao trabalho e empenho que normalmente eram atribuídos a eles e que, por motivos da enfermidade, se tornavam ainda mais um estorvo a essas mulheres e, principalmente, aos seus cuidadores. Desde os finais do século XIX, a falta de cabelo, de modo específico se observarmos a mulher, é interligada diretamente a um estigma social de enfermidade, seja porque a calvície é quase sempre exclusiva ao homem, seja porque o penteado feito no cabelo da mulher é um dos primeiros signos feminais, sendo uma cabeça com ele considerada um elemento de sedução e, sem ele, pode ser vista como aversão.

Nesse mesmo período histórico, observamos, nas menções de Balzac (2016), sugestões de como cuidar dos cabelos. Essa escrita do autor vai além de dar conselhos para cuidar deles, demonstrando o destaque desprendido aos fios formadores dos penteados. Ainda com o enfoque na queda dos cabelos, por motivos de enfermidade, o autor propõe a seguinte mistura:

[...] a preparação seguinte é, nesse caso, recomendada pelo autor do *Dictionnaire de l'industrie française*, que garante ter visto seus efeitos mais rápidos e mais satisfatórios. Derretem-se juntos, num potinho de barro, uma onça de tutano fresco de boi e uma onça de gordura retirada do pot-au-feu antes que este tenha sido salgado. Em seguida filtra-se essa mistura e joga-se sobre uma onça de óleo de avelã. (p. 173)

Já Simmel (2008) considera natural e inerente ao ser humano o apreço ao adorno. Nesse sentido, para o autor, a mulher tem, em seu ato de enfeitar-se, o mesmo apreço que o homem tem pelas armas, por exemplo, ou seja, para ambos, cada qual ao seu modo, é uma forma de alargar a sua esfera de propriedades pessoais. Para o autor, o penteado encontra-se nesse cenário de adorno, embora seja um elemento corpóreo, podendo, todavia, ceder espaço a elementos anímicos ou, como afirma precisamente, “[...] uma esfera constituída por uma textura inextricável de elementos corpóreos e anímicos.” (p. 68)

Tal emaranhado de elementos corpóreos e anímicos ora dividem o mesmo espaço, ora acordam em deixar um deles sobressair, sendo que a decisão é de comum acordo e segue uma harmonia estática e simbólica, embasada no período histórico pelo qual perpassa. Nos

anos de 1920, o chapéu conhecido como *cloche* (Figura 24), desenhado pela chapeleira Caroline Reboux e frequentemente presente no *life style* proposto pela estilista francesa Coco Chanel, teve seu desenho pensado especialmente para acompanhar as linhas do novo corte de cabelo da época, o qual era chamado de Chanel ou Eton. (Fogg, 2013)

Figura 24 - Nessa imagem original da década de 1920, podemos observar a difusão do chapéu cloche e do penteado conhecido como Chanel ou Eton, utilizados em massa pelas mulheres



Fonte: História da Moda (2015, s/p.).

As mulheres aderiram ao *cloche* e ao penteado Chanel ou Eton logo após a Primeira Guerra Mundial, combinando com os estilos aerodinâmicos, característicos desse momento, conforme propõe Fogg (2013) referindo-se a essa estética:

O corpo do estilo *à la garçonne* exigia um corte de cabelos rente à cabeça para acomodar o recém-popularizado chapéu cloche. [...] Em geral confeccionado em feltro de lã e moldado no formato da cabeça, era a base ideal para enfeites. (p. 227, grifo no original)

A colocação de Fogg (2013) nos serve para ilustrar como ambos, penteado e chapéu, eram definidos e estipulados de forma conjunta. Certamente, isso ocorria por uma questão física, visto que o chapéu deveria entrar e se acomodar na cabeça. Não descartamos, porém, os fatores de harmonia estética dessa combinação.

Anos mais tarde, já tendo em vista o início do declínio do uso do chapéu como prenda diária do vestir, o objeto passou da cabeça para as mãos. O objetivo da troca dessa unidade corpórea foi deixar à mostra o penteado: “la derrota del sombrero se inició, lentamente, más que como una tendencia, como un capricho pasajero, a partir de 1932 o 1934 [...] para lucir el

peinado.”⁷⁸ (Von Boehn, 1951, p. 162). Assim, o que tantos anos foi motivo de união entre chapéu e penteado, se tornou o mesmo fator de sua separação. A cobertura do centro dirigente da mulher passou a ser feita com os próprios fios que nasciam naturalmente de sua cabeça, sendo, contudo, um erro pensar que esse adorno fosse o cabelo em si. Foi o penteado que assumiu tal lugar, passando de coadjuvante do chapéu para protagonista exclusivo. O chapéu, no entanto, não saiu rapidamente do corpo. Sua saída foi lenta e gradual e, garantindo qualquer retorno súbito à *toilette* feminina, ele seguiu nas mãos por algum tempo.

Com o intento de retomar o motivo social que permeia entre o uso do penteado ou do chapéu, tocamos o ponto fundamental responsável por essa mudança: a moda. Quando tratamos dela, é habitual pensarmos que se encontre presente somente nos objetos que envolvem nosso corpo. Porém, como já visto no decorrer deste estudo, a moda é um fenômeno que perpassa a roupa. Tanto é verdade que autores, como Baldini (2006), consideram que o início da moda seja resultante dos penteados, e não das roupas, isto é, ela seria mais uma invenção de cabelereiros do que dos costureiros, pois antecede a eles. Para o autor, é perceptível a mudança frequente a que os penteados dos cabelos eram submetidos desde a Grécia antiga, por volta do século V a.C., o que o caracteriza como um precursor da moda:

Pretendo sustentar, em boa companhia, que a moda dos cabelos foi a primeira manifestação da moda e que, desde a sua eclosão, continha de forma embrionária as premissas dos futuros desenvolvimentos da moda, desenvolvimentos que então nem sequer se ousava imaginar. (p. 48)

Ainda na Grécia antiga, quem dominava os penteados e tinha verdadeiro apreço a eles eram as mulheres, fossem elas cidadãs de Atenas ou escravas. Os conhecimentos sobre esse tipo de adorno apresentavam caráter democrático, pois, nessa cultura, os cabelos não eram atrelados a tabus religiosos; eram, acima de tudo, um ornamento bastante econômico (Baldini, 2006).

Cobrir a cabeça com ornamentos estéticos que designem a identidade e a personalidade de quem o faz parece ser historicamente intrínseco à natureza humana, ainda mais perceptível no âmbito feminino, seja por cabelos naturais que se amoldam em penteados efêmeros ao longo da vida de cada pessoa ou por cabelos postiços que assumem certa naturalidade mediante certa vergonha de não possuir cabelo o bastante ou de pôr chapéus e elementos de cabeça que, geralmente, não dispensam o cabelo, mas que funcionam como parceiros da *toilette* e que podem, dependendo do momento, ser protagonistas dessa cabeça,

⁷⁸ “derrota do chapéu teve seu início, lentamente, mais que como tendência, como um capricho passageiro, a partir de 1932 ou 1934 [...] para deixar ver o penteado.” (Tradução nossa)

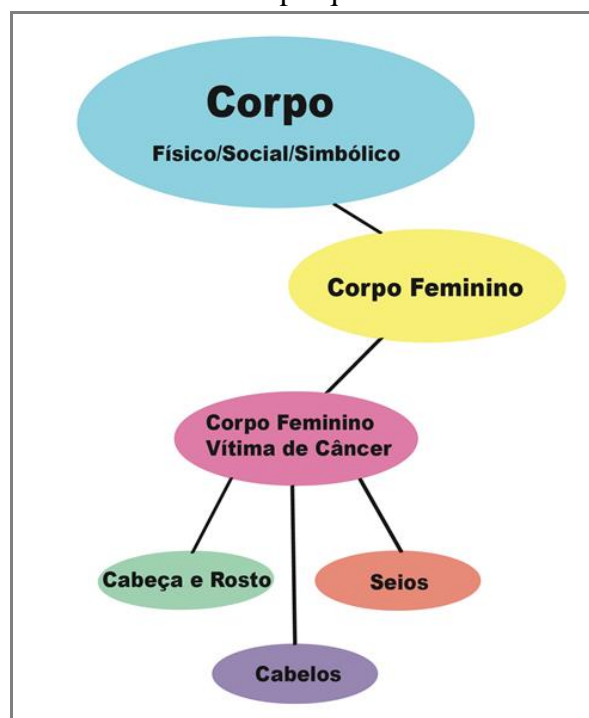
colocando o penteado como elemento estético dependente dele. Essa discussão nos faz voltar a uma questão completamente relevante ao nosso estudo que compreende a função do cabelo, mas, acima de tudo, a função do adorno e da ornamentação do cabelo perante a vida social, identitária e psicológica do humano, mais especificamente do feminino, em um vai-e-vem entre ocultar e desvelar partes de sua personalidade.

3.3 O CORPO COMO ESPAÇO DO FEMININO

Um fragmento considerável deste estudo focalizou o corpo, de especial modo, o corpo feminino, em distintas interfaces. Embora o enfoque tenha sido no corpo feminino simbólico, fez-se necessária uma observação desde seu corpo físico (matéria). Assim, se adentrou suas simbologias, pois um corpo perpassa pelo outro.

Em face do exposto, não pudemos deixar de considerar suas formas e semiologias, tanto em sua versão nu quanto vestido, pois a investigação consistiu nesse desvelar e ocultar, conforme já comentamos no subcapítulo anterior. A análise de uma cabeça vestida exige um prévio conhecimento da cabeça nua, não somente sem o chapéu, mas também na condição de careca que se encontra, no caso dos sujeitos desta pesquisa, devido ao tratamento contra o câncer. Além disso, o chapéu não fica restrito ao corpo feminino em si. Vai além dele devido à enfermidade que carrega, ou seja, mesmo que tenhamos delimitado tal corpo, que está em estudo nesta pesquisa, temos consciência de que devemos iniciar pelo todo e, aos poucos, refinar a investigação, pois acreditamos que somente dessa forma temos uma noção mais aproximada do corpo em questão. Para elucidar tal menção, fazemos uso de um esquema realizado em nosso Diário de Campo (2016). Em outras palavras, não somente por meio de estudos teóricos, mas também de estudos empíricos, formulamos uma visão de afinamento do corpo em estudo, conforme podemos observar na Figura 25.

Figura 25 - Esquema que ilustra o caminho percorrido em relação aos estudos do corpo para esta pesquisa



Fonte: Extraído do Diário de Campo da Autora (2016).

Além do estreitamento em relação ao corpo estudado, conforme mostra a Figura 25, também delimitamos as partes desse corpo às quais daríamos destaque nesta pesquisa, visto os impactos e os redesenhos que recebem por conta da doença. Esses impactos e redesenhos modificam não somente os corpos físicos dessas mulheres, mas também e de modo particular aqui, seus corpos simbólicos. Por esse motivo, por meio das diversas peculiaridades e dos temas que envolvem esse corpo, suas partes e as suas ligações com os objetos do vestuário, pelos quais, muitas vezes, são reconhecidos, buscamos aclarar essa estrutura material e, por intermédio dela, compreender suas variáveis simbólicas. Como nosso elemento de ligação entre o corpo e o vestuário é o chapéu, o deixamos propositalmente em meio aos dois temas, juntando-os gradualmente, pois o objeto, nesse contexto, baila entre uma prolongação do corpo e um adorno, podendo ora fazer parte do corpo, ora ser elemento do vestuário.

3.3.1 Os corpos dentro do corpo: entre o nu e o vestido

Quando nos referimos aos corpos, podemos trabalhar as distintas facetas em que se encontram em cada momento, visto que o corpo carrega consigo a capacidade de constante modificação. Para Turner (2008), o corpo encontra-se fundamentalmente entre o âmbito do natural e o do cultural, onde as Ciências Sociais, propensas ao estudo mais aprofundado do

corpo cultural, dispensam, de certo modo, a sua estrutura biológica. Todavia, nos dias de hoje, tal estudo não deve desconsiderar a tensão existente entre o corpo como um organismo vivo e o corpo como um produto da cultura. Silva (2001), ao defender semelhante ponto de vista, ressalta que “as demandas do corpo podem ser muito diferenciadas, justamente porque ele é interconstituente do mundo da Natureza e do mundo da cultura.” (p. 26) Em face a essas sustentações, compreendemos que o cerne do nosso estudo atingiu, de especial modo, fatores culturais que englobam identidade e simbologia do corpo. Percebemos, também, que fatores físico-naturais necessitavam de adentramento, podendo levar, então, a certas explicações de suas simbologias.

Assim, de acordo com os diferentes viéses sob os quais é estudada, a corporalidade assume distintos pesos e valores simbólicos. O corpo, segundo Douglas (1988), é capaz de produzir um sistema natural de símbolos, cabendo ao próprio entendimento humano definir os elementos que permeiam o âmbito social e que se refletem sobre os tantos posicionamentos de como ele deve funcionar. A autora explicita que o corpo social condiciona nossa percepção em relação ao corpo físico, bem como nossa experiência com o corpo físico determina as categorias sociais pelas quais nos conhecemos e também pelas quais os outros nos conhecem, ou seja, esses dois corpos convivem em um constante intercâmbio de trocas por meio das quais ambos se retroalimentam.

Como resultado de esa interacción, el cuerpo en sí constituye un medio de expresión sujeto a muchas limitaciones. Las formas que adopta en movimiento y en reposo expresan en muchos aspectos la presión social. El cuidado que le otorgamos en lo que atañe al aseo, la alimentación, o la terapia, las teorías sobre sus necesidades con respecto al sueño y al ejercicio, o las distintas etapas por las que ha de pasar, el dolor que es capaz de resistir, su esperanza de vida, etc., es decir, todas las categorías culturales por medio de las cuales se le percibe deben estar perfectamente de acuerdo con las categorías por medio de las cuales percibimos la sociedad ya que éstas se derivan de la idea que del cuerpo ha elaborado la cultura.⁷⁹ (Douglas, 1988, p. 89)

Tratar, porém, do simbólico do corpo é tratar o corpo como cultura. Desse modo, não podemos deixar de observar que, ao menos, parte dele é um corpo vestido que manifesta, expondo ou ocultando, informações sobre a pessoa que o coordena. Mesmo que já visto em subseções anteriores quanto à responsabilidade das roupas com a comunicação, pontuamos as distribuições no que diz respeito à roupa, ao corpo e às suas aproximações. A roupa, por si só,

⁷⁹ Como resultado dessa interação, o corpo constitui um meio de expressão sujeito a muitas limitações. As formas que adota em movimento e em repouso expressam, em muitos aspectos, a pressão social: o cuidado que outorgamos a ele no que corresponde à *toilette*, à alimentação ou à terapia, as teorias sobre suas necessidades com respeito ao sono e ao exercício ou as distintas etapas pelas quais passa, o cheiro ao qual é capaz de resistir, sua expectativa de vida, etc., isto é, todas as categorias culturais por meio das quais percebemos a sociedade, já que essas derivam da ideia de que o corpo elabora cultura.

pode ser analisada a partir do ponto de vista de objeto, exclusivamente, sendo sua função principal vestir um corpo, conforme explica Entwistle (2002):

La moda está pensada para el cuerpo: es creada, promocionada y llevada por el cuerpo. La moda va dirigida al cuerpo y este último es el que ha de ir vestido en casi todos los encuentros sociales.⁸⁰ (p. 6)

Embora seja feita para o corpo, a comunicação da roupa é distinta, vestida no corpo ou fora dele, ou seja, sua linguagem muda de acordo com sua disposição, assim como a mesma roupa, vestida em corpos diferentes, remonta a símbolos diferentes, comunicando-se diferentemente. Tal afirmação é passível de exemplificação ao observarmos, a nossa volta, as distintas maneiras estéticas de compor cada corpo. Isso permite analisá-lo a partir de sua estrutura biológica e compreender, por meio dele, os adornos que o envolvem:

O sujeito, por meio do corpo como suporte e meio de expressão, revela uma necessidade latente de querer significar, de reconstruir-se por meio de artifícios inéditos, geradores de significações novas e desencadeadoras de estados de conjunção ou disjunção com os valores pertinentes à sua cultura. Podemos dizer que cada corpo se presentifica como construção cultural que se contextualiza com a natureza a seu redor, com os significados atribuídos e legitimados pelas escolhas de seu grupo social. Estabelecem-se também por meio da decoração do corpo as relações com mundos possíveis e imaginários, cujos significados são atrelados culturalmente à imagem e à percepção do ser. (Castilho & Martins, 2005, p. 36)

Oliveira (2008a) afirma que a indumentária não abriga um suporte desguarnecido, referindo-se ao corpo, visto que ele é dotado de sentidos que interagem com materiais, cores, volumes, entre outros elementos possíveis das roupas, além de que escolhe e elege o que incorporará. O corpo vestido tampouco é uma estrutura rígida que segue em constância de estética e plasticidade, mas, sim, por meio dessa aparacência que o faz ser, pode agregar distintas aparências, pois a aparência é um conjunto de modos que se encontram em plena construção, e não algo inerente à sua essência. Além disso, segundo a autora, não obstante corpo e roupa convivam em seu frequente ajeitar de aparências, o corpo, mesmo nu, encontra-se já vestido de sua pele, que pode ser considerada, então, a sua primeira roupagem. Isso porque sua capacidade, além da cobertura de sua estrutura óssea e muscular, delimita o espaço do eu do qual as categorias e os arranjos estéticos do indivíduo emergem. Embora essa veste primeira tenha sua originalidade advinda da própria natureza, diversas podem ser as artimanhas de câmbios e mudanças da pele, as quais, por sua vez, transcorrem das vias da naturalidade e atingem o cultural.

Seja de modo cultural, estético, identitário ou de maneira consciente e sensorial, o corpo é a abertura do indivíduo para o mundo. Como um contentor, o corpo pode ser um

⁸⁰ “A moda está pensada para o corpo: é criada, promovida e levada pelo corpo. A moda é dirigida para o corpo, e este último deve ir vestido a quase todos os encontros sociais.” (Tradução nossa)

armazenador interno de distintas sensações e estas podem ser contempladas com elementos advindos do externo. Expresso de outra forma, dentro do corpo, além dos componentes biológicos, idênticos aos encontrados no planeta, também fatores culturais e psíquicos podem ser compartilhados em um processo de retroalimentação constante. Já na Idade Média, era conservada a teoria de origem platônica de que o mundo nada mais é que um grande corpo e que o corpo humano, no entanto, é um mundo, ou seja, o mundo consiste em um corpo de um grande ser humano, e o corpo do ser humano contém um pequeno mundo dentro de si (Eco, 2004).

Ao mesmo tempo em que é possível perceber o corpo como parte do cosmos e vice-versa, temos a noção de corpo como um espaço individual, único e restrito ao ser, demarcando assim a dualidade característica da pessoa humana (Eco, 2004). Kogan (1981) ressalta que, por ser um dos principais suportes indispensáveis à concepção da individualidade, o corpo pode, ao mesmo tempo, não permitir uma maior consciência para enfoques universais. Tal afirmativa nos faz questionar se tal espaço que a pele contorna e delimita não é o suficiente para desenvolver um espaço íntimo e pessoal, não somente de cunho físico e identitário, mas também intelectual e ideológico, proporcionando assim a sanidade específica para uma consciência de corporalidade?

Quanto a essa consciência corporal, Shusterman (2012) questiona a respeito do porquê dedicar ainda mais tempo ao desenvolvimento de consciência somática do corpo. Para ele, é necessário tanto repensar sobre como a filosofia tentou explicar o papel do corpo na sociedade quanto explorar e se aprofundar na autoconsciência teórica e prática desse corpo. Ao discorrer pelo pensamento de Foucault, o autor defende a corporeidade como uma disciplina que reposiciona a experiência pelo corpo e sua reestilização artística como centro da filosofia no que tange ao viver. Essa visão Shusterman (2012) chama de somaestética. Sendo assim, a forma como vivemos, pensamos e agimos, por meio de nossos corpos, deveriam estar no fulcro dessa filosofia, visto que o cuidado de si abrange questões de autoconhecimento e autocultivo, desse modo merecendo estudos mais aprofundados:

o corpo constitui uma dimensão essencial e fundamental de nossa identidade. Ele constitui nossa primeira perspectiva ou modo de relacionamento com o mundo, determinando (muitas vezes inconscientemente) nossa escolha de meios e fins ao estruturar as próprias necessidades, hábitos, interesses, prazeres e capacidades de que esses meios e fins dependem para ter sentido. Isso, é claro, inclui a estruturação de nossa vida mental, que, no dualismo obstinadamente dominante da nossa cultura, é demasiadas vezes contraposta à experiência corporal. (p. 27)

Cabe ressaltar, também, que, ao lermos Miller (2013) e suas reflexões a respeito das coisas, ou seja, dos objetos que portamos, mas que também nos portam no decorrer da vida,

notamos o quão essencial é essa relação entre corpo e objeto para as questões social e identitária do indivíduo. Além disso, percebemos o quanto a materialidade e a palpabilidade são fundamentalmente utilizadas para tornar real a personalidade, os sentimentos, os pensamentos e toda a gama de abstratos que portamos. A partir desse ponto de vista, temos, no corpo, essa possibilidade de expor e decodificar dados e signos que não seriam notados sem que o corpo tivesse sua forma material. Isso significa que vemos o corpo com sua própria e única capacidade palpável de personificação do indivíduo, e não como um objeto ou com o mesmo pesar de objetos que são agregados a ele. A *persona* necessita do corpo para ser tal e por ele se reconhece e é reconhecido.

Sobre a imagem do material do corpo, existem discussões que buscam aclarar cada nuance. Perante essa imagem do corpo bipartida entre matéria e espírito, o corpo teve inúmeras versões que o fizeram permear por distintas constituições que foram resumidas por Claude Rommeru em dois principais esquemas. Um deles é o esquema vertical que prevê uma hierarquia de valores do corpo, existindo, conseqüentemente, a separação entre corpo e espírito. Segundo esse esquema, o espírito rende ao corpo material uma imagem inferior em relação à sua. O outro esquema, o horizontal, desconsidera tal hierarquia e posiciona pessoas e coisas no mesmo nível, isto é, os corpos humanos e os corpos dos animais, por exemplo, assim como todo ser vivo, pertencem a um mesmo plano. (Villaça & Góes, 2014)

Quando discorremos sobre a materialidade do corpo, buscamos enfatizar a posição do corpo físico e sua relação com os fatores abstratos da *persona* e que ambos produzem a completude do indivíduo, e não sua dicotomia, corpo e espírito. Na direção do que apontamos, encontramos em Lacan (1990) que, antes de objetivar-se na dialética da identificação com o outro e antes mesmo de a linguagem o constituir em sua função universal de sujeito, o indivíduo reconhece-se em sua imagem, construindo sua noção do eu. O autor se refere à fase do espelho, ou seja, à fase da observação humana, no espelho, do próprio corpo que acontece muito cedo, ainda na primeira infância. Esse reconhecimento do eu se dá, então, no reconhecimento visual das próprias linhas que contornam seu corpo material, por meio do qual o indivíduo passa a se reconhecer. As colocações de Lacan (1990) permitem perceber, por meio da psique humana, a relevância do corpo material na formação do eu pessoal, refletido em suas relações sociais e culturais posteriormente.

Santaella, no prefácio do livro *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*, de Villaça (2007), expõe a relação entre o reconhecimento do eu e o corpo físico que o reporta e questiona as delimitações entre eles:

a coincidência entre o 'eu' e o corpo físico é uma convicção inquestionável do senso-comum.

O que essa convicção assume como certa é uma concepção pretensamente clara do que são os corpos. Aliás, é dessa pretensão que também se extrai a certeza de que o 'eu' é tudo aquilo que se localiza dentro do envelope da pele que recobre o corpo. Para acabar com essa festa de certezas confortantes, um grande número de discursos filosóficos, psicanalíticos e culturais contemporâneos tem colocado muitas sombras de dúvidas sobre quaisquer concepções do corpo como simplesmente um organismo biológico cujas fronteiras são desenhadas por sua pele. Ora, questionando-se o corpo, questionam-se também o 'eu' e junto com este, aquilo que lhe dá seu sustento, a noção do sujeito. (p. 11)

Santaella (*apud* Villaça, 2007), com seus questionamentos, manifesta que, desde o último século, tornou-se mais difícil conseguir observar os limites desse corpo que é constantemente mutável. Suas bordas não nos possibilitam compreender exatamente a fronteira entre o individual e o coletivo, o masculino e o feminino, entre tantas outras dualidades presentes nesse corpo. A difusão do corpo enquanto indivíduo e coletivo se encontra, certamente, em delimitações duvidosas nos dias de hoje, em um círculo de trocas que se retroalimentam simultaneamente. Nesse círculo de trocas, corpos individuais participam dos corpos coletivos e os cambiam, sendo que o último influencia da mesma maneira que o primeiro o influencia. Ao mesmo tempo, acreditamos que, conquanto seja cada vez mais difícil indiferenciar essa fronteira, a delimitação da pele rende à *persona* essa noção do eu e, pelo simples fato de fazê-lo, esta passa a ser vista como um espaço de certa forma privado, embora influenciável e influenciador do todo.

Em frente às prerrogativas entre o corpo individual e o corpo coletivo e às margens frágeis que os permeiam, retornamos, naturalmente, às questões culturais que envolvem o corpo biológico e, conseqüentemente, o corpo vestido e as modificações por ele incorporadas. Autores de distintas áreas concordam com essas mudanças e incorporações de outros objetos aos corpos e as discutem. Para Lacan (1990), o ser humano possui uma relação dificultosa com o próprio corpo, desde o estágio do espelho e, por esse motivo, encontra, nos objetos e nas modificações, um modo de o reformular.

Já para Malysse (2008), temos, por meio das vestimentas que usamos, a capacidade de prolongarmos nosso corpo e, com ele, nosso ego, em um espaço privilegiado de autoafirmação em que a anatomia é considerada uma matéria-prima pulsante e o próprio indivíduo é cada vez mais responsável pela escolha de sua aparência corporal. Para o autor, a desconstrução dessa imagem-corpo torna-se fundamental para a compreensão cultural do corpo, conforma explica:

A aparência física humana estabelece e codifica relações significativas entre o visual, o cultural e o corporal, e, ao estudar uma imagem-corpo e desconstruir uma aparência física, revela as representações sociais do corpo relacionadas a este artefato cultural. (p. 106)

Todos esses corpos, presentes em um único corpo, são os pilares que o formam, exercendo influência um sobre o outro e um alimentando o outro. Talvez a vivência de uma dessas facetas suporte a existência da outra, como pudemos perceber por meio das afirmações e argumentações de diversos autores e até de algumas hipóteses que sugerem a naturalidade de algumas manifestações do corpo, enquanto outras acreditam que essas atitudes corporais, exatamente essas que presenciamos diariamente, sejam resultado de uma aprendizagem, conforme exprime Mauss (1974b). O que podemos constatar, a partir desses diálogos, é, primeiramente, a relevância primordial do corpo quando nos referimos ao humano, seja ele visto pelo espectro cultural, simbólico, social, fisiológico, filosófico etc. Posteriormente, constatamos que, embora seja o espaço declarado do eu, as fronteiras do corpo com o coletivo estão mais incertas e expansivas do que gostaríamos de admitir, visto, especialmente, o que tange ao cultural e ao simbólico do corpo. Isso inclui conceitos do corpo sendo observado nu ou vestido, sua plasticidade e estética, de que forma deve comunicar e como os efeitos em seu fator físico se refletem em seus fatores sociais, culturais e identitários.

3.3.2 Corpo feminino: entre o fisiológico e o cultural

O diálogo que estabelecemos com os autores citados até o presente momento permitiu que compreendêssemos o corpo como um espaço particular, com o qual cada indivíduo comunga socialmente e culturalmente suas experiências. Também é por meio do corpo que o indivíduo se comunica com o outro, e o outro, por sua vez, realiza a mesma troca. Concomitantemente, o corpo pode ser a abertura para o ambiente público, mas nenhum espaço físico é tão íntimo quanto ele, cujas escolhas expressas em sua imagem visual e comportamental pulsam diretamente em sua fala. Embora partilhe dessa dualidade, entre o espaço mais íntimo do indivíduo e a porta para o mundo coletivo, o corpo é reconhecido por si e pelo outro como o “eu” pertencente de cada um, o local do empoderamento pessoal de quem o porta ou de quem é portado por ele ou simplesmente de si mesmo. A história comprova, porém, que, dependendo do gênero pertencente a cada corpo, este determinava o poder pessoal que era permitido desprender sobre ele, fosse social, cultural ou físico. Por meio do que vimos até o momento a respeito da moda e da vestimenta, os corpos das mulheres eram espaços que pertenciam aos homens e sobre os quais estes depositavam seus símbolos de poder, como um capital social. (Ximenes, 2009; Del Priore, 2015)

Quando remetemos ao corpo feminino e ao longo período em que foi caracterizado como um corpo de ambientes privados e, por isso, silenciado, parece-nos incongruente que seja, ao mesmo tempo, o corpo que mais se encontra presente nas artes, seja ela literal ou pictórica.

Entre os silêncios impostos e as falas a que se presta, o corpo feminino foi, por muitos séculos, um instrumento que deveria seguir ordens que não advinham de seu próprio centro dirigente, mas de outrem que o considerava como propriedade (Perrot, 2003). André (1987), ao falar do feminino, questionando as colocações de Freud na conferência intitulada *Feminilidade*, destaca o discurso silenciado do feminino sob o ponto de vista masculino sobre o tema:

é um enigma. ‘Os homens em todos os tempos meditam sobre o enigma da feminilidade’ E acrescenta que, nesse ponto, nada se deve esperar das mulheres que ‘são, elas mesmas, este enigma’. Então, por um lado, a feminilidade é um objeto de pensamento inapreensível, e por outro lado, para as próprias mulheres, faz parte do registro do ser inefável que não tem necessidade alguma de ser pensado para ser. O enigma da feminilidade tem assim um duplo papel, segundo o sexo: faz falar os homens e calar as mulheres. [...] Se a feminilidade aparece a Freud como um enigma, é que ela não é um dado a priori, ao menos a nível inconsciente e de suas representações. ‘Masculino e feminino, tal é a primeira diferenciação que vocês fazem ao encontrar um ser humano, e têm por hábito fazer essa distinção com uma certeza irrefletida’. Nada menos certo, de fato. A anatomia pode bem distinguir dois sexos, mas nem por isso deixa de ficar muda quanto à determinação daquilo que faz a virilidade ou a feminilidade. (p. 190)

Com as palavras de André (1987), abrimos possibilidades para adentrar o corpo feminino não somente no tocante à obviedade do físico e às diferenças entre homem e mulher a partir de uma anatomia distinta, mas também e especialmente no que concerne ao corpo simbólico que compreende o feminino. É certo que os traços físicos materializam símbolos femininos nos corpos, se vistos pela direção de uma semiótica que carrega valores sociais, culturais e identitários. E nesse sentido, utilizamos o discurso de Foucault (2014) que ilustra a ideia social do pertencimento do corpo feminino ao homem, quando estes se encontravam esposados, já nos preceitos da Antiga Grécia. O dever do homem com a mulher com que se casava consistia em lhe garantir a justiça que lhe era devida, o cuidado de dar-lhe bom exemplo e formá-la. Além disso,

o casamento exigia um estilo particular de conduta, sobretudo na medida em que o homem casado era um chefe de família, um cidadão honrado ou homem que pretendia exercer, sobre os outros, um poder ao mesmo tempo político e moral; e nessa arte de ser casado, era o necessário domínio de si que devia dar sua forma particular ao comportamento do homem sábio, moderado e justo. (Foucault, 2014, pp. 185-186)

A ética do comportamento matrimonial citada, tratada por Foucault (2014), não se delimitava ao comportamento masculino no matrimônio. Mais que isso, designava ao homem o cuidado e as decisões em relação ao corpo da mulher, o que fazia surgir o sentimento de pertencimento daquele em relação a este, ou seja, o espaço do corpo masculino era prolongado por meio do corpo da mulher. Relatos que remontam ao período patriarcal demonstram que o papel da mulher consistia basicamente em moldar-se nos interesses masculinos, em um cenário doméstico que demandava obediência e prestação de serviço ao homem da casa, ou seja, inicialmente ao pai e, posteriormente, ao marido. (Boris & Cesídio, 2007)

Weitz (2017), no artigo *A history of women's bodies*, faz um percurso histórico do corpo feminino e deixa claro, já em seu início, a tensão existente em relação a esse corpo, afirmando que ele desempenha um papel dramático e desafiador, o que reforça a relação de poder entre homens e mulheres:

Beginning with the earliest written legal codes, and continuing nearly to the present day, the law typically has defined women's bodies as men's property. In ancient societies, women who were not slaves typically belonged to their fathers before marriage and to their husband thereafter. For this reason, Babylonian law, for example, treated rape as a form of property damage, requiring a rapist to pay a fine to the husband or father of the raped woman, but nothing to the woman herself. Similarly, marriages in ancient societies typically were contracted between prospective husbands and prospective fathers-in-law, with the potential bride playing little if any role.⁸¹ (p. 248)

Com esse *status* de pertencimento ao masculino expresso por Weitz (2017), o corpo da mulher sofre, de diversas maneiras, sendo uma delas, pelo fato de ser fisicamente diferente do corpo do homem, considerado com defeito ou ainda perigoso. Para ilustrar essa afirmação, tomamos como exemplo a periculosidade atribuída a Eva, pois, segundo a Bíblia, teria sido ela a seduzir Adão, levando-o a comer o fruto proibido, e desse modo, a serem expulsos do paraíso. Quanto ao corpo feminino ser visto como defeituoso, podemos mencionar a teoria utilizada por Aristóteles que se embasava no conceito de calor. Aristóteles acreditava que “[...] only embryos that had sufficient heat could develop into fully human form. The rest became female.”⁸² (Weitz, 2017, p. 248), ou seja, para ele, as mulheres seriam uma espécie de má-formação do homem.

O fato é que o corpo da mulher esteve sempre subordinado à dominação masculina, como um objeto simbólico, sendo submetido a frequentes inseguranças, sustentando-se nessa dependência simbólica de permanente agrado e submissão aos olhares masculinos e cuja modificação ou decisão sempre foram tomadas em prol do homem, e não da condutora do próprio corpo, conforme acredita Bourdieu (1989).

Como intuito ilustrativo, podemos utilizar diferentes histórias de vidas femininas cujos direitos de acesso a seus corpos eram vetados e marginalizados. Quando mencionamos o direito de apropriação do corpo, consideramos que o corpo compreenda desde a sua anatomia até suas interfaces sociais, culturais e intelectuais. Aqui, trazemos, como exemplo, Camille

⁸¹ “Começando com os mais antigos códigos legais escritos e continuando até quase os dias de hoje, a lei geralmente definiu os corpos das mulheres como propriedade dos homens. Em sociedades antigas, as mulheres que não eram escravas normalmente pertenciam aos pais antes do casamento e ao marido após o casamento. Por esse motivo, a legislação da Babilônia, por exemplo, tratava o estupro como forma de dano à propriedade, exigindo do estuprodo o pagamento de multa ao marido ou ao pai da mulher estuproda, mas nada à própria mulher. De forma similar, os casamentos em sociedades antigas eram geralmente contraídos entre maridos prospectos e sogros prospectos, com papel reduzido, quando existente, da noiva em potencial.” (Tradução nossa)

⁸² “somente embriões que tinham calor suficiente foram capazes de desenvolver-se para a forma humana completa. O resto se tornou feminino.” (Tradução nossa)

Claudé, considerada por muitos como a verdadeira detentora do talento artístico que foi injustamente atribuído ao consagrado escultor Rodin. Em outras palavras, havia a crença de que Rodin se apropriava das esculturas de Camille Claudé e as expunha como se fossem de sua autoria. (Duarte, 1997) Segundo diversos estudiosos, seu talento e sua expressão, como partes de seu corpo intelectual, foram roubados, e ela foi envolta pela injustiça de um mundo masculino que controlava o feminino de qualquer modo: “O fim da vida de Camille é semelhante ao de dezenas de mulheres que ousaram revelar alguma criatividade: foi considerada louca e internada num asilo, onde passou parte de sua vida até falecer”, comenta Duarte (1997, p. 88).

Entretanto, desde o último século, com o surgimento do capitalismo e de movimentos, como o feminismo (Alves & Pitanguy, 1991), as realidades das mulheres iniciaram um processo de modificação e sua inclusão em ambientes sociais, outrora somente masculinos, como os campos laborativo, político e econômico que passaram a ser efetivos, tendo sido os corpos das mulheres os principais meios e fins para tal (Mead, 1971). Outro momento histórico que demonstra o processo de apropriação desses “corpos” pelo corpo feminino aconteceu nos anos de 1950 com as *pin-ups*. Segundo Sant’Anna (2000),

[...] o corpo feminino ganhava em leveza, rebeldia e mergulhava de cabeça na busca por autenticidade. Por vezes o mergulho não incluía além da cabeça e de suas idéias (*sic*), mas, muitas vezes, ele foi profundo o suficiente para criar ‘pontos de mutação’ irreversíveis na histórica luta pela conquista de um mundo desembaraçado de coações morais de inspiração misógina. (p. 241)

Não obstante o exposto por Sant’Anna (2000), percebemos que o espaço ao feminino e ao seu corpo ainda trilham árduos caminhos. Como ficam, então, as mulheres sem o empoderamento necessário para incorporarem seu eu ao corpo que lhes deveria pertencer? Ao saírem dos recintos privados em que se encontraram durante séculos e assumirem seus espaços em locais públicos e coletivos, deram início a um processo de retomada e reempoderamento dos próprios corpos. Para tanto, diversos elementos e símbolos foram utilizados como um apoio representativo de tal empoderamento. Como exemplo, podemos mencionar as roupas, aqui envolvidas pela moda, que produzem seus corpos vestidos e públicos, como o mais visível e rápido fenômeno a acompanhar esse feito, conforme podemos ver em literaturas, como de Crane (2006) e de Lurie (1994). Ao mesmo tempo em que acompanham e apoiam tal processo, contam com certos artifícios que podem limitar, de algum modo, essa nova liberdade conquistada. Boris & Cesídio (2007) abordam o corpo e a subjetividade da mulher desde o patriarcado, focado na sua passagem histórica, atendo-se, todavia, a como esse patriarcado se encontra na contemporaneidade e o quanto é movido

atualmente, pela alta influência da mídia e, por consequência, do consumo, contexto no qual a roupa e a estética corporal são os principais alvos. Assim, sob o ponto de vista dos autores, esses corpos têm uma tendência a cederem, adequando-se a imposições advindas do meio que frequentam. Com essa novidade em relação a esse corpo, seu local de circulação e sua forma de se expressar atingiram distintos patamares. Villaça (2007) se manifesta a respeito e afirma que, embora a ordem inicial do corpo feminino pertencesse ao ambiente doméstico, há, hoje, uma variada construção de distintas interfaces para esse corpo, de especial modo se observado por meio de uma linguagem midiática e artística, por intermédio da qual os fatores relacionados tanto com o ambiente público quanto com o privado arcam com conexões imprevisíveis, concluindo que “de toda forma, o corpo é coisa política.” (p. 108)

Quanto às influências sobre esses corpos mencionadas por Villaça (2007), encontramos em Lipovetsky (1999) um suporte preciso que demonstra a passagem da mulher como o belo sexo, restrito aos espaços domésticos, para a mulher contemporânea, exposta ao consumo pelas publicidades e pela mídia:

A lo largo del siglo XX, la prensa femenina, la publicidad, el cine, la fotografía de modas han difundido por primera vez las normas y las imágenes ideales de lo femenino a gran escala. Con las estrellas, las modelos y las imágenes de pin-up, los modelos superlativos de la feminidad salen del reino de la excepcional e invaden la vida cotidiana. [...] Desde hace un siglo, el culto del bello sexo ha adquirido una dimensión social inédita: ha entrado en la era de las masas. El desarrollo de la cultura industrial y mediática ha permitido al advenimiento de una nueva fase de la historia del bello sexo, su fase comercial y democrática.⁸³ (p. 119)

Se observarmos, ao menos a sociedade ocidental atual, perceberemos que as mulheres são o maior alvo das campanhas publicitárias, especialmente as que se referem a produtos voltados para a estética e a beleza, incluindo roupas. Existem, porém, premissas a respeito desse fenômeno que antecede o fato do consumo por si só. Há a estimativa de que as mulheres de diferentes culturas têm maior tendência a se responsabilizar pela preservação de valores que envolvam a estética e o tradicional de suas aparências físicas. No entanto, ao mesmo tempo em que buscam manter o tradicionalismo, também são as que melhor se adéquam às mudanças e aos costumes e os aceitam, como podemos perceber na moda, por exemplo. Certamente, quando tratamos do Ocidente, percebemos que os homens também dedicam tempo e empenho ao seu autocuidado. Não podemos deixar de notar, todavia, que as mulheres

⁸³ “Durante o século XX, a imprensa feminina, a publicidade, o cinema e a fotografia de moda difundiram, pela primeira vez, as normas e as imagens ideais do feminino em grande escala. Com as estrelas, as modelos e as imagens de *pin-up* e os modelos superlativos da feminilidade saem do reino do excepcional e invadem a vida cotidiana. [...] Há um século, o culto do belo sexo adquiriu uma dimensão social inédita: entrou na era das massas. O desenvolvimento da cultura industrial e midiática permitiu o advento de nova fase da história do belo sexo, sua fase comercial e democrática.” (Tradução nossa)

recebem interferências mais específicas em relação a sua imagem corporal, sendo essa ideia, de algum modo, consensual na sociedade (Esteban, 2013).

Segundo Entwistle (2002), essa maior consciência e relação com o corpo que possuem, as mulheres geram consequências muito mais duras quanto ao seu controle e cuidado, quando comparados aos corpos masculinos. Esse controle e cuidado com os corpos fazem com que a indumentária seja um dos principais elementos desse regime que, de modo geral, é mais rígido que os códigos estipulados ao vestir que os dos homens. Tanto vestido quanto nu, o corpo feminino possui uma antiga associação histórica, cultural e religiosa com um corpo que é sexual. Assim, quase todas as formas em que se apresenta, seja adornado ou despido de qualquer artefato, o corpo é associado à sexualidade. Estimamos, no entanto, que tal associação tenha surgido da ideia da incumbência ao masculino, conforme já mencionado no decorrer deste estudo, de definir, durante muito tempo, os valores que o corpo feminino deveria seguir.

O corpo contemporâneo, de modo geral, adicionou ainda mais atividades que entremeiam a sua capacidade de produção de conhecimento e a possibilidade de transmissão de mensagens, sendo alvo constante de debates nos distintos veículos de comunicação, embora tenha sempre funcionado como elemento de expressão, assim como menciona Gardin (2008): “O corpo é considerado o primeiro veículo de comunicação e expressão utilizado pelo ser humano para a produção, reflexão e análise do conhecimento.” (p. 75)

Essa linguagem produzida pelo corpo é intercalada entre o corpo biológico e o cultural do feminino. Isso porque suas características físico-biológicas podem determinar, em muitos casos, a linguagem cultural do corpo. O corpo da mulher foi tomado pelo homem como um prolongamento de posse por meio da força física e social que ele tinha como privilégio. As formas e os volumes desse corpo foram e são, até os dias atuais, controlados e delimitados por fatores sociais e culturais, podendo, de acordo com cada período, serem submetidos a distorções que fogem do seu natural, tanto ao exagerar a evidência de alguma forma como de ocultar e minimizar outras; mesmo assim, continua a ser um corpo feminino onde as demonstrações de sexo e gênero são assentadas. A esse respeito, Castilho & Martins (2005) evidenciam que

é bastante pertinente ressaltar que é somente pela possibilidade de reconstrução ou de ressemantização do corpo natural, anatômico, que o ser humano encontra o diferencial que atenua a sua insatisfação com o próprio corpo nu, garantindo a ele uma série de atuações no âmbito dos valores estabelecidos no interior de nossa cultura. [...] Como suporte que permite o revestimento e a aparência do sujeito, ou simplesmente como suporte de decoração, o corpo apresenta-se anatomicamente constituído por uma plástica que lhe é característica. Os elementos plásticos que o decoram são impressos ou sobrepostos a esse suporte e se relacionam de maneira distinta numa relação estética que pressupõe, a princípio, a aceitação ou a negação da estrutura física que o corpo oferece como suporte. (pp. 98-99)

Ao vestirem uma roupa, os corpos se montam e, embora tenham características físicas e biológicas que diferem os sexos, estes podem ser destacados ou ocultados, de acordo com o desejo do portador desse corpo. Vestir uma roupa é vestir a ideia que existe a respeito de si mesmo ou aquela que deseja passar ao público e que, por sua vez, pode ser incorporada tão a fundo pela pessoa que se torna uma verdade, inclusive em sua intimidade. Assim, vemos o corpo da mulher como uma possível e constante construção do feminino que, de maneira alguma, nasce pronto. Dito de outra maneira, é formado aos poucos, conforme são agregados elementos extracorporais a ele, e esses elementos vagam de acordo com a personalidade, mas também de acordo com a cultura a que se encontra submetido. Socialmente, na maioria das culturas ocidentais, com a globalização em quase todas as partes do planeta, tal montagem do feminino é intensamente esperada nos corpos das mulheres, o que pode fazer sobressair as vontades pessoais, mas que, muitas vezes, mesclam-se a ela sem que possamos perceber onde começam e onde terminam a personalidade e a coletividade, características comumente presentes no corpo.

Embora o início do século XX tenha sido marcado como o começo da libertação do corpo feminino como espaço exclusivo da mulher, existiam resistências (e ainda existem) em torno da tomada de decisões da mulher em relação ao seu corpo, pois, de modo geral, os corpos eram um “instrumento de gestão da vida coletiva”, como menciona Sant’Anna (2014). Assim, tornavam-se dependentes de sua aceitação. De tal modo, alguns produtos de beleza utilizados na época, bem como específicos cortes de cabelo ou até mesmo algumas roupas, eram marginalizados com a desculpa de que seus usos eram considerados “pecaminosos” e não condizentes com uma moça de família, mesmo que muitas delas encontrassem artimanhas para driblar pais ou maridos, utilizando-se de tais produtos ou vestimentas longe deles. As roupas pesadas e volumosas não combinavam mais com o momento social e histórico pelo qual o mundo passava, e resistir aos comandos masculinos quanto a sua *toilette* era um comportamento afim da plástica corporal ali presente:

Modernidade física não rimava mais com trajes que mantinham uma distância cheia de panos entre a pele e o mundo externo. A moda dos anos 1920 pressupunha a pele colada aos tecidos que deslizavam friamente sobre as silhuetas, sem compressão nem vagar. Moda feita de superfícies lisas, avessa aos obstáculos e congestionamentos. (Sant’Anna, 2014, p. 55)

Tal aproximação que busca a moda, representada pela indumentária, em relação ao corpo, demonstra a escolha de expansão e expressão do corpo feminino por meio de seu próprio comando. Esse desejo, ao mesmo tempo individual e coletivo, faz um mergulho no corpo feminino social criando uma nova realidade para ele. Angier (2011), no início de seu

livro *Mujer: una geografia íntima*, busca desvendar e compreender a anatomia do corpo feminino sem que ele seja visto por meio do mesmo determinismo biológico a que é submetido constantemente. No decorrer dessas páginas, notamos que essa anatomia se mescla com o simbólico. Assim, reconhecemos essa indivisibilidade do corpo feminino, ou seja, corpos – coletivo, individual, anatômico, simbólico, cultural e social – convivem dentro do mesmo espaço, pois, como menciona Aureliano (2009), é a partir do biológico desse corpo que é determinada a personalidade feminina, passível de controle por meio da “‘educação das mulheres’ e da construção moral por meio das suas ‘funções naturais’ como a maternidade.” (p. 50)

Após compreender esse processo que o corpo feminino atravessou, tendo estado submetido por diversos anos, conseguimos mapear sua história, sua geografia e sua psique. Assim, despertamos um entendimento entre a mulher e o corpo feminino que a leva (ou é levado por ela). As modificações e as transformações são condições possíveis na estrutura desses corpos que se mostram mais efêmeros e mutáveis que os corpos masculinos ao longo da existência histórica. Embora possam ser relativas de acordo com fatores sociais e culturais em que a mulher se encontra inserida, as escolhas dessas modificações permitem que a mulher se identifique com o grupo, sentindo-se dele uma integrante. Contudo, tendo em vista os efeitos de uma enfermidade como o câncer (como é o caso das mulheres participantes desta pesquisa), essas modificações corporais fogem às escolhas e, mais que isso, são vistas e rotuladas socialmente como um estigma. Tais transformações podem ser recebidas – e, na maioria das vezes, o são – de modo negativo e traumático, dividindo um espaço considerável com a própria dor e com o medo da morte, gerados por ela, pois, mesmo que se encontre doente, esse corpo ainda é um corpo de mulher que busca referenciais do feminino que foram alterados no decorrer desse processo de enfermidade.

3.3.3 O corpo estético: beleza e feiura

Bom e mau, feminino e masculino, certo e errado, direito e esquerdo. As oposições que os seres humanos comumente relacionam e com as quais categorizam as coisas não passam despercebidas quando tratamos do corpo, de suas linhas, formas, volumes e cores. Entre esses atributos característicos dos corpos, o belo e o feio talvez sejam um dos seus principais filtros categóricos. O que, entretanto, de fato qualifica algo entre um ou outro aspecto? Eco (2004), no livro *A História da Beleza*, defende que belo é um adjetivo utilizado para demonstrar que algo nos agrada. Durante diversos períodos históricos da humanidade, o

que era bonito com frequência era visto como bom. Ponderamos, no entanto, que, em nossas experiências diárias, nem tudo o que nos é bom somente nos agrada, pois também passamos a desejá-lo.

Infinitas são as coisas que consideramos boas: um amor correspondido, uma honesta riqueza, um quitute refinado, e em todos estes casos desejaríamos possuir tal bem. É um bem aquilo que estimula o nosso desejo. Mesmo quando consideramos boa uma ação virtuosa, gostaríamos de tê-la realizado nós mesmos, ou nos propomos a realizar uma outra tão meritória quanto aquela, incitados pelos exemplos daquilo que consideramos ser um bem. Ou então chamamos de bom algo que é conforme a algum princípio ideal, mas que custa dor, como a morte gloriosa de um herói, a dedicação de quem trata de um leproso, o sacrifício da vida feito por um pai para salvar um filho... Nesses casos reconhecemos que a coisa é boa, mas, por egoísmo ou por temor, não gostaríamos de nos ver envolvidos em uma experiência análoga. Reconhecemos aquela coisa como um bem, mas um bem alheio que olhamos com um certo distanciamento, embora comovidos, e sem que sejamos arrastados pelo desejo. Muitas vezes, para indicar ações virtuosas que preferimos admirar a realizar, falamos de uma 'bela ação'. Se refletimos sobre o comportamento distante que nos permite definir como belo um bem que não suscita a nosso desejo, compreendemos que falamos de Beleza quando fruímos de alguma coisa por aquilo que é, independente da questão de possuí-la ou não. [...] É bela alguma coisa que, se fosse nossa, nos deixaria felizes, mas que continuaria a sê-lo se pertence a outro alguém. (Eco, 2004, p. 9-10)

Inevitavelmente, refletimos sobre a colocação supracitada de Eco (2004). O autor, prevendo uma certa dubiedade a respeito do tema, adianta-se dizendo que sentimentos relacionados ao desejo de possuir, ao ciúme, à inveja e à avidez não possuem uma ligação direta com o sentimento do belo, alegando que o sentido da beleza é distinto do sentido do desejo e que, além disso, a esteticidade dessa beleza tampouco é algo permanente e imutável, mas cambiável de acordo com a época e o local que perpassa.

Arriscamo-nos a dizer que, no sentido apontado por Eco (2004), a vestimenta e o corpo, como moda, transitam juntamente com esse gosto pelo belo específico de determinados tempos históricos e territoriais. A vestimenta atravessa as fronteiras do sentimento do belo, embora nasça dele e termine em questões relacionadas ao desejo, pois este não somente remete à esteticidade, mas também a fatores sociais, culturais, identitários e econômicos. Eco (2004) relata ainda que Isidoro de Sevilha, que viveu por volta dos séculos VI e VII, afirmava que algumas coisas no corpo são para as utilidades e outras para o ornamento, isto é, para o belo. Tais ornamentos poderiam ser de ordem natural, como o umbigo e a sobrancelha, por exemplo, ou artificiais, como a roupa. Outro ponto de vista a ser mencionado, posterior ao apresentado anteriormente, é o de Tomás de Aquino, que viveu por volta do século XIII, o qual, segundo o mesmo autor, consiste na crença de que, para haver beleza, torna-se necessário que o objeto seja adequado às próprias funções, haja vista que, sem isso, ele não passa de algo feio, mesmo que seja construído com materiais de valor.

Os corpos aliados aos objetos transformam-se, então, em um elemento de alcance para a esteticidade do que é belo de acordo com o tempo e o espaço em que se encontram. No

Ocidente, podemos mencionar distintas artimanhas designadas para esse fim, não desconsiderando, porém, os fatores posteriores que o seguem, como o social e o cultural, por exemplo. Por ser considerado belo durante a *Belle Époque*, no século XIX, mulheres amoldavam seus corpos com justos corpetes, que lhes afinavam a cintura e, muitas vezes, ocasionavam falta de ar ou depreciação de órgãos internos, podendo-as levar à morte. Parece-nos absurda tal opressão ao corpo, reflexo do que era belo para aquele momento, visto o afastamento com o qual podemos observar esse fato na posição em que nos encontramos. Atualmente, em virtude de a beleza estética consistir na magreza excessiva, inúmeras pessoas desenvolvem distúrbios alimentares. Não nos cabe, aqui, criticar os modelos históricos e atuais quanto à busca da beleza do corpo, mas, sim, observar os modos como o belo corporal sobressai em cada um de seus momentos. De modo geral, o belo está frequentemente ligado a questões da saúde, como menciona Eco (2004), quando explicita sobre a importância de aparentar um corpo são, especialmente nos períodos históricos em que a morte chegava cedo e as pessoas comumente morriam de fome.

Vilhena, Medeiros & Novais (2005), sobre o binômio saúde-beleza, declaram que, embora a beleza seja determinante, a saúde em si possui seu próprio fator estético já estabelecido. O belo está, então, conectado à demonstração da saúde, variando de acordo com o momento temporal e social ao qual está submetido, mesmo que sua estratégia para atingi-la não consista na saúde em si.

Além do mais, quando refletimos sobre os termos saúde e beleza, descobrimos a relevância de nos aprofundarmos nesse binômio, devido, justamente, ao tema central eleito para esta pesquisa, que consiste em levar bem-estar social, mas acima de tudo identitário e estético, a mulheres que padecem de câncer. Nesse sentido, a enfermidade encontra-se diretamente ligada a algo distinto da beleza socialmente construída e aproxima-se mais de questões relacionadas, então, com a feiura, ou seja, uma cabeça careca devido ao tratamento, um seio mutilado pela mastectomia e feições inchadas pelo medicamento enquadram-se nas modificações não avalizadas pelo belo social atual, não ficando este ileso de suas próprias transformações quando estas são aceitas. Enquanto uma cabeça feminina sem cabelos estigmatiza como doente a mulher que a porta e, por isso, a separa de qualquer conceito de beleza, os pelos de diversas partes do corpo são retirados a pedido da própria estética. O mesmo acontece com o seio em relação a uma mastectomia *versus* uma cirurgia plástica, ou ainda, com medicamentos, sejam eles para o tratamento quimioterápico ou injeções de hormônio. Ambos invadem e modificam os corpos submetidos a eles, podendo seus efeitos e até suas próprias finalidades ser adsorvidas de maneiras completamente distintas de acordo

com cada uma delas. Não discutimos aqui uma questão de saúde física, mas de beleza e estética, em que a saúde, por sua vez, não é desconsiderada quando se encontra nesse binômio. No entanto, se observada isolada, a saúde confronta-se com padrões estéticos avessos aos seus princípios, como podemos perceber na anorexia. A doença em si não compõe o quadro relacionado à beleza, mas as exigências da última podem se transformar em enfermidades, criando-se, assim, uma linha muito tênue entre ambas, assim como com o que é ou não aceito como interferência ao corpo e, por sua vez, como belo ou feio a ele.

Para Eco (2004, 2007), cada cultura e tempo histórico construíram uma noção do belo e, em paralelo, definiram uma ideia do feio, mesmo que este fosse mais difícil de ser percebido, por falta de materiais e relatos antepassados que o constatassem. A dificuldade se dá, pois a observação de determinados objetos e obras de arte são feitos com olhares contemporâneos os quais são incapazes de desvendar o real significado desses objetos e obras de arte, como menciona o autor:

Por lo consiguiente, si la historia de la belleza puede valerse de una extensa serie de testimonios teóricos (de los que puede deducirse el gusto de una época determinada), la historia de la fealdad por lo general deberá ir a buscar los documentos en las representaciones visuales o verbales de cosas o personas consideradas en cierto modo 'feas'. No obstante, la historia de la fealdad tiene algunos rasgos en común con la historia de la belleza. Ante todo, tan solo podemos suponer que los gustos de las personas corrientes se correspondieran de algún modo con los gustos de los artistas de su época.⁸⁴ (Eco, 2007, p. 9)

Podemos dizer que os níveis ligados à feiura oscilam de acordo com o que é considerado belo e variam conforme a sociedade em que vivemos, bem como com seu tempo histórico, conforme já mencionado no decorrer deste texto, isto é, demarcarmos que o feio e o belo percorrem caminhos parecidos e dependem um do conceito do outro. Porém, em consonância com Eco (2007), mesmo que o belo e o feio dependam de uma questão de tempo e espaço, sempre houve, ao longo da história, tentativas para defini-los de acordo com um modelo estável, tendo em vista período e sociedade.

Graças à arte, podemos ter a percepção histórica do que a beleza significou e significa para o ser humano. Inúmeros filósofos e pensadores desenvolveram interesse em escrever sobre ela, visto que o belo sempre se pretendeu compreender por meio das artes. Kant (1995) foi um dos pensadores que se dedicou a compreender a beleza natural e a artística, separadamente, embora se entrelaçando em alguns momentos, como também a refletir sobre

⁸⁴ “Portanto, se a história da beleza pode se valer de uma extensa série de testemunhos teóricos (dos que se pode deduzir o gosto de uma época determinada), a história da fealdade geralmente deve buscar os documentos nas representações visuais ou verbais de coisas ou pessoas consideradas de certo modo ‘feias’. Contudo, a história da fealdade tem alguns traços comuns com a história da beleza. Em primeiro lugar, somente podemos supor que os gostos das pessoas comuns correspondem, de algum modo, aos gostos dos artistas de sua época.” (Tradução nossa)

elas. Ao se manifestar sobre o senso estético, afirma que o ser humano consegue diferenciar algo belo de algo que não é belo pela sua faculdade imaginativa em relação ao seu sentimento de prazer ou desprazer, e não por um conhecimento que possui em detrimento de um objeto que tem em vista. Para esse filósofo, a beleza existe quando algo agrada de maneira desinteressada. Para compreender essa diferença entre o belo natural e o belo artístico, nos utilizamos das palavras de Morujão (1967):

para entender as noções de beleza natural e beleza artística em Kant, é forçoso partir a sua divisão da filosofia em filosofia teórica e prática, correspondendo a primeira ao conceito de natureza e a última ao conceito de liberdade. A nossa faculdade de conhecer, tomada no âmbito mais lato, possui dois domínios em que legisla a priori: a legislação por conceitos naturais exerce-se mediante o entendimento e é teórica; abrange a totalidade dos objectos de toda a experiência possível, considerados apenas como simples fenómenos e, só nesta medida, é que se torna possível conceber relativamente aos objectos, uma legislação do entendimento. A legislação pelo conceito de liberdade pertence à razão e é apenas prática. Por outras palavras, não é legisladora no domínio da natureza. (p. 114)

Eco (2004, 2007) já dizia que nem todas as manifestações artísticas atravessavam ao mesmo momento iguais conceitos e gostos estéticos, isto é, em alguns momentos históricos, a literatura encontrava-se em outra fase estética, distinta das artes plásticas, por exemplo. Mesmo que os conceitos de beleza natural e de beleza artística procedam de forma diferente na construção de seus gostos, uma pode permitir o entendimento da outra, pois, acima de tudo, demonstram o conceito de beleza. Outra questão a ser discutida entremeia o corpo nu e o corpo vestido quando enfatizamos o belo natural e o belo artístico, correspondente a cada um respectivamente. Ousamos reflexionar sobre o corpo vestido, tendo em vista seu valor estético, social e cultural, de certo modo já afastado do belo natural e, todavia, mais próximo de um gosto artístico, de acordo com a sistemática proposta por Kant (1995) de que a exuberância da beleza natural era tida como geradora de experimentação da imaginação, sem a necessidade de um conceito próprio, preestabelecido, mas que poderia inspirar e produzir o gosto artístico. (Lacouste, 1986)

Bourdieu (2007) disserta sobre a estética kantiana, afirmando que a estética popular, ou bárbara, como tratada pelo autor, se apresenta como o avesso negativo da proposta por Kant. Para Bourdieu (2007), a estética kantiana caracteriza que o gosto “popular opõe, implicitamente, uma tese que contradiz a analítica do Belo em cada uma de suas proposições”. (p. 43) Segundo o autor, enquanto o julgamento estético designado por Kant estabelece a distinção entre o “o que agrada” e “o que dá prazer” e, mais especificamente, reconhece o desinteresse como a única garantia de qualidade de que algo é realmente belo, a classe popular busca, em relação a uma imagem, que ela tenha uma função, mesmo que seja como signo, mas que expresse explicitamente suas referências e normas. O ponto de vista de

Bourdieu (2007) traz um debate sobre o belo, não somente nos diversos períodos históricos, mas também das classes, pois explica onde nasce e como se estabelecem as formas de estéticas a respeito do belo e do não belo.

Assim, quando discorremos sobre o tema do belo e o estudamos, nos damos conta do que Eco (2004, 2007) ensina sobre disparidade, quanto à variedade de relatos, objetos e pistas em relação à beleza e à feiura. Para compreender o feio, necessitamos olhar por meio do belo, pois somente ele é carregado de dados para tal. As lacunas do feio se dão, então, por meio das pesquisas do belo e, além disso, podemos notar a inconstância existente nos gostos de cada um, como vemos na colocação de Balzac (1955), no conto *A musa do departamento*, presente na coletânea *Comédia Humana*, especificamente na seguinte colocação: “quando todo o mundo é corcunda, o belo porte torna-se a monstruosidade.” (p. 315) O enfoque, aqui, não se encontra em discutir o que de fato é belo ou discutir o gosto de beleza de um local e de um momento, mas compreender que o belo e o feio se encontram delimitados por um determinado período, de um determinado território que, por sua vez, abraça uma específica cultura. Beleza e feiura não são a mesma coisa, mas podem, em distintos momentos históricos que não ocorrem simultaneamente, permear por similares características estéticas, ou seja, o que agora é considerado belo, em algum tempo pode não ser, ou ainda, o que para uma determinada cultura é feio, para outra pode ser belo.

A partir de um ponto de vista mais narcisista, Nietzsche (2006) opina que o ser humano vê como belo o que lhe é parecido, como se sua própria imagem fosse a responsável por determinar o que é belo e o que é feio, baseado no que cada pessoa enxerga de si mesma no espelho. Sobre a colocação feita pelo filósofo, consideramos as palavras de Eco (2007) que discorre tão bem sobre os temas beleza e feiura:

El argumento de Nietzsche es narcisísticamente antropomorfo, pero nos dice precisamente que belleza y fealdad están definidas en relación con un modelo ‘específico’ – y la noción de especie se puede extender de los hombres a todos los entes [...].⁸⁵ (p. 15)

Não importa exatamente qual seja essa noção específica do belo, mesmo porque, como já vimos, ele é variável de acordo com tempo histórico e com a cultura a que é submetido. O que importa é percebermos a relevância de poder atingi-lo e como este pode estar relacionado com um fator de capital social. No clássico romance de Wilde (2006), de 1890, *O Retrato de Dorian Gray*, a beleza do jovem Dorian foi a maneira que ele encontrou para conseguir diversos benefícios pessoais. Sua beleza, porém, encontrava-se diretamente vinculada com a

⁸⁵ “O argumento de Nietzsche é narcisicamente antropomorfo, mas nos diz precisamente que beleza e feiura são definidas em relação a um modelo ‘específico’ e que a noção de espécie se pode estender aos homens e a todos os entes”. (Tradução nossa)

juventude que se manteve em seu corpo por diversos anos, resultado de retrato, uma obra de arte, que permitia conservar sua beleza jovial, independente do passar dos anos e que então absorvia em si, ou seja, no retrato, os anos que tocavam Dorian. A beleza, no caso, associada com a juventude, gerou a noção de poder e de troca promovida pelo belo, mesmo que, no final do romance, esse poder não tenha se sustentado por si só, demarcando o nível do belo em uma sociedade do século XIX e o poder social de seu possessor.

O que aparece do romance de Wilde (2006) é um reflexo social que pode ser percebido em diversas sociedades atuais, conforme a antropóloga Goldenberg (2002, 2010, 2011), para quem a beleza do corpo, para a sociedade, de especial modo a brasileira, é tida como um capital valioso, crucial na construção de uma identidade nacional, sugerindo as práticas de beleza como uma forma de esperança popular, que pode ser encontrada em ambos os gêneros, mas que assume uma mais tênue postura sobre o feminino. Tal fenômeno pode ser percebido ao largo da história como podemos também observar em Lipovetsky (1999):

Las imágenes lo muestran, los comportamientos lo prueban, las expectativas lo confirman: la belleza no tiene el mismo valor en el hombre que en la mujer. Tanto los anuncios publicitarios como las portadas de las revistas, el lenguaje como las canciones, la moda como las modelos, la mirada de los hombres como el deseo de las mujeres, todo nos recuerda con insistencia la posición privilegiada de que goza la hermosura femenina, la identificación de la mujer con el 'bello sexo'.⁸⁶ (p. 93)

Essa posição, historicamente acomodada na imagem da mulher e por ela tão bem incorporada, demonstra que, novamente, estes são temas a serem tratados conjuntamente ou, ao menos, se entrelaçando em alguns momentos. Imagetivamente, o corpo feminino vinculado ao belo dedica grande parte, certamente, aos adereços e à ornamentação estrategicamente pensados e sentidos para condecorar seu corpo e realçar, ainda mais, partes dele. Contudo, uma situação é aceitar e querer tal aproximação de seu corpo ao belo, designado por meio de uma cultura, outra situação é desejar isso e outra, ainda mais profunda, é não conseguir se aproximar do belo por estar, ao menos naquele momento, estigmatizada socialmente. Nesse sentido, o belo poderá ser um modo de libertação, mas também um aprisionamento social e identitário.

⁸⁶ “As imagens mostram, os comportamentos provam, as expectativas confirmam: a beleza não tem, nos homens, o mesmo valor que tem nas mulheres. Tanto os anúncios publicitários como as capas das revistas, a linguagem como as músicas, a moda como as modelos, os olhares dos homens como o desejo das mulheres, tudo nos recorda com insistência a posição privilegiada que goza a formosura feminina, a identificação da mulher como o belo sexo.” (Tradução nossa)

3.3.4 O corpo feminino enfermo: no contexto do câncer

Mesmo que, por si só, já venha carregado de desafios, frutos da dominação social do masculino, de séculos, o corpo feminino atinge pontos ainda mais delicados quando se encontra enfermo. Seja pela medicalização a que é submetido, seja por estigmas sociais que nele ficam estampados, devido a efeitos colaterais do tratamento, seja pelas dores individuais, físicas e emocionais de uma doença como câncer, o corpo dessas mulheres pode tornar-se ainda menos pertencente a elas mesmas.

Acreditamos que seja necessário conceituar o termo medicalização para que seja compreendido quando o mencionamos como um dos possíveis fatores de afastamento das mulheres de seus corpos quando acometidos pelo câncer. Vieira (2002), apoiando-se em Miles, defende que medicalizar consiste em transformar questões da vida cotidiana em objetos de Medicina, com o intuito de garantir as normas sociais a este último:

Para tratar a condição do corpo feminino na medicina temos de resgatar sua dimensão social, ou seja, a articulação que se estabelece entre condição orgânica feminina e condição social de gênero. A medicalização desse corpo particulariza-se nas implicações específicas da reprodução humana, relacionada por assim dizer à sua condição orgânica. Essa afirmação significa, sobretudo, a maneira específica pela qual o corpo feminino vem sendo tratado pela medicina a partir do momento em que se transforma em seu objeto de saber e prática. [...] O processo histórico de medicalização do corpo feminino passa, necessariamente, pela idéia (*sic*) de que existe uma natureza biológica determinante e dominante da condição feminina. É justamente por meio dessa concepção que a medicina poderá se apropriar do corpo das mulheres. (pp. 67-68)

Podemos estender o conceito utilizado por Vieira (2002) aos limites de uma enfermidade como o câncer, de especial modo o câncer de mama pelo qual as pacientes estudadas por esta pesquisa são acometidas. Embora o tratamento seja necessário e esse comportamento medicalizado seja reconhecido, os procedimentos que compreendem ambientes hospitalares desconstroem a noção de indivíduo e o colocam como objeto, desconsiderando a pessoa em si e focando a parte do corpo que se encontra atingida pela doença, ou seja, o todo – que inclui questões ligadas aos aspectos emocional, social, cultural e psicológico – é colocado à parte. Componentes do corpo feminino que até então possuíam enfoques sociais, culturais e, principalmente, sexuais, mudam de olhar e de linguagem. Spence (1995) discorre sobre essa mudança dos sentidos que o corpo feminino geralmente sofre durante um câncer de mama. Para a autora, o sentimento de que nosso corpo nos pertence é rompido quando nele percebemos algo errado. Assim, o corpo é dividido em partes, e a parte atingida é entregue a um profissional médico, passando, então, a ser de seu pertencimento. O seio passa de uma parte sexual característica do identitário feminino para um elemento totalmente dispensável.

Os corpos pertencem a uma sociedade na qual devem seguir determinados percursos estéticos os quais, por sua vez, se mesclam com a identidade adotada por cada indivíduo. Por essa razão, torna-se complexo desconsiderar esse corpo que carrega sua própria imagem à qual dedica o seu eu. Assim, qualquer mudança na aparência atinge diretamente a subjetividade e o modo como uma pessoa se relaciona socialmente. De especial maneira, se enfocarmos a mulher, perceberemos a supervalorização desses corpos relacionada diretamente à beleza, à juventude e à saúde (Palmeira, 2015), assim como menciona Aureliano (2007):

a perda de um destes fragmentos afetará o modo como a mulher se verá, dali em diante, pois no caso do câncer de mama, além das representações sociais e culturais sobre a doença, a mulher ainda se vê diante das questões que envolvem a representação do corpo feminino. Além da negociação de sentidos para a doença, ela precisa negociar os sentidos da própria identidade como mulher numa sociedade que valoriza o corpo feminino em sua beleza e juventude. (p. 252)

A dor da doença se dá em sua totalidade (Palmeiras, 2015; Aureliano, 2007). Isso nos faz pensar que, durante o processo que compreende a descoberta da doença e o tratamento, que, na maioria das vezes, se entende à mastectomia e à quimioterapia, sejam diversos os tipos de dores que tocam esse corpo: dores físicas, sociais, emocionais, psicológicas, identitárias e culturais. Desse modo, embora a urgência seja a cura da parte anatômica, a atenção aos outros setores desse corpo existe e é de fundamental relevância para o restabelecimento da pessoa, como podemos ver em textos, como o de Fugita & Gualda (2006) que enfatizam a necessidade dessa totalidade na busca pelo bem-estar dessas pacientes durante esse período.

As modificações sofridas nos corpos das mulheres com câncer de mama tocam seus cotidianos e suas vidas sociais, como menciona Carvalho (2007), ao apoiar-se em Bury (1997) que defende que a irrupção de uma doença grave possa causar um rompimento com seu mundo habitual.⁸⁷ Bury (1997) cunhou o termo *biographical disruption*, traduzido para o português como ruptura biográfica, que figura esse processo de rompimento. O autor afirma que três aspectos experienciados por uma enfermidade grave podem ser distinguidos, conforme podemos conferir em suas próprias palavras:

First is the biographical disruption brought about by such illness and the initial attempts to deal with the uncertainty it brings; second is the impact of treatment on everyday life, where this is relevant; and third is the long-term adaptation and management of illness and disability which is undertaken as people respond and try to reconstruct normal life. (p. 123)⁸⁸

⁸⁷ Carvalho (2007), que trata do câncer de mama em sua pesquisa, não se ateu a definições médicas quanto à cronicidade do câncer, somente fazendo uso da ideia de ruptura biográfica para pensar na repercussão nas vidas dos indivíduos acometidos por essa doença.

⁸⁸ “O primeiro aspecto é a ruptura biográfica causada pela doença e as tentativas iniciais para suportar as incertezas que ela traz; o segundo é o impacto do tratamento no dia-a-dia (*sic*), quando isto é relevante; e o terceiro é a adaptação e administração de longo prazo da doença e das seqüelas (*sic*), realizada à medida que as pessoas reagem e tentam reconstruir a vida normal.” (Bury, 1997, p. 123)

Certamente, o autor supramencionado trata de modo generalizado todas as doenças que carregam tais características, tornando-se, assim, completamente adequado à nossa pesquisa, visto que se enquadra nas experiências anteriormente expostas. Os pontos colocados por Bury (1997), isto é, que os indivíduos enfermos sofrem, nos fazem retornar ao assunto cerne deste subcapítulo: os corpos. Cada passo das experiências vividas no decorrer de toda enfermidade, ou melhor, todos os estágios vividos em torno dela e por ela são experimentos corporais de cunho físico, social, cultural e simbólico, de acordo com o que já manifestamos no início deste subcapítulo, mas que, agora, pode ser acolhido e suportado por essa visão do autor.

Sontag (1984) define o câncer como uma doença carregada de metáforas, que se acomoda em afirmações e concepções de que é uma enfermidade intratável e caprichosa que se encontra em um momento histórico cuja posição da Medicina consiste em que tudo pode ser curado. Ter um corpo tomado por essa doença é ter um corpo tomado por medos causados por essa enfermidade misteriosa, como a trata a autora. Para ela, mesmo que saibamos que essa doença não é transmitida por contágio, existe um afastamento das pessoas do adoecido, pois “o contato com uma pessoa acometida por doença tida como misteriosa malignidade afigura-se inevitavelmente como uma transgressão ou, pior, como uma violação de um tabu.” (p. 10) Além disso, o câncer é uma doença comumente conectada com metáforas que traduzem a ideia do mórbido e de morte. Sontag (1984) deixa perceptível que o câncer não é somente uma doença pessoal, mas que perpassa esse meio e transfere-se ao coletivo, além de que seus efeitos se refletem tanto no campo individual quanto no social.

Laplantine (1991) acredita que a doença constitua o mais alto ponto da contradição entre o indivíduo e a sociedade, entre o interior e o exterior, pois ela é, ao mesmo tempo, repleta de questões sociais e culturais e o que de mais íntimo pode experimentar o ser humano. O autor discorre sobre as distintas formas como as sociedades trataram a enfermidade ao longo dos tempos. Conquanto esse não seja o enfoque da pesquisa por nós apresentada, buscamos nos conectar com o ponto de vista do autor em relação a essa dicotomia entre individual e social, tão bem caracterizada na doença. Assim, nos utilizamos das representações do eu na vida em sociedade que designam como as enfermidades são percebidas pelos meios coletivo, social e cultural, mas também pela pessoa que as enfrenta diretamente e como essa pessoa as sente perante a sociedade em que vive quando estampadas em seu corpo. Aqui utilizamos o câncer como modelo, especificamente o câncer de mama, pois foi nele que nos embasamos para realizar a pesquisa. Reconhecemos, no entanto, que o câncer de mama poderia servir a outras enfermidades estigmatizantes.

Existem diversos pontos no indivíduo acometido pelo câncer que a doença toca, como, por exemplo, o medo da morte, questões econômicas e laborativas e mudanças em seu corpo. O último ponto mencionado não somente compreende uma insegurança que toma conta do íntimo do indivíduo, como também é o primeiro aspecto a ser exposto socialmente (se não o único, dependendo do contato social), e, certamente, uma parcela do desconforto individual sentido seja justamente esse. Goffman (2014) menciona ser do trato natural do humano vestir-se de distintos papéis ao longo da vida, de acordo com o que desempenhará socialmente naquela situação ou naquele período. De modo geral, o indivíduo pode passar a acreditar em sua representação como uma de suas realidades ou então pode não estar completamente compenetrado em sua prática representativa e designá-la por algum interesse ou como um meio para outros fins. Porém, frisamos que ambas as ações podem ser controladas por seus executores no caso de um indivíduo saudável, diferentemente do que ocorre com uma pessoa enferma, cuja imagem é diretamente ligada à doença, como um estigmatizado, sem que haja negociação. E é por meio do corpo que tal categorização é feita.

Aureliano (2009) nos ensina que a reconstrução da identidade social de uma mulher mastectomizada torna-se constante, seja perante os seus papéis sociais e laborativos, seja quanto aos declinados sobre a sexualidade e a feminilidade. Portanto, segundo a autora, esse é um momento de reapresentação e de reconstrução do corpo em sua totalidade:

A unidade do corpo feminino é quebrada com a mastectomia, que o fragmenta em partes, e é preciso repensar esse corpo, atualizá-lo para que ele seja o mesmo e um novo corpo, modificado, mas ainda o principal e primeiro instrumento que possibilita à pessoa a sua relação com os outros. As identidades sociais da mulher que se descobre com câncer de mama sofrem abalos nos aspectos que vão desde a revelação da doença para os outros, até as mudanças nas relações de trabalho, com a família, etc. Todas essas mudanças na percepção e formação das identidades emanam da alteração do corpo, elemento social e culturalmente construído que tem sua apresentação constrangida com a perda de um elemento ao mesmo tempo físico e simbólico como a mama, portanto duplamente objetivo. (p. 66)

O corpo enfermo descrito por Aureliano (2009), individual e social, físico e simbólico, é chamado a se reapresentar após essa intervenção, em todos os aspectos ora citados, em um jogo natural das representações, que consiste entre identidade e alteridade, conforme mencionam Rodrigues & Caroso (1998), visto que assumir uma identidade de aproximação a um grupo excluí, necessariamente, outro. Seguramente, esse processo de reapresentação social é demarcado e iniciado dentro do espaço corporal da mulher acometida pelo câncer de mama. Ela necessita reconhecer-se no corpo agora modificado pelos impactos psicológicos que a colocam em um novo ambiente. Para ilustrar, utilizamos a analogia de que a casa onde essa mulher enferma estava acostumada a morar passa por modificações estruturais que serão validadas como positivas ou negativas de acordo com fatores psicológicos pertencentes a

quem nela vive. A sociedade e a cultura em que essa pessoa se encontra incluída e às quais pertence influenciam esse processo. Nessa direção, Oliveira *et al.* (2010) indicam que há dificuldades a serem vivenciadas pelas mulheres com câncer de mama em uma cultura como a brasileira, onde o corpo (particularmente, as partes afetadas) é sinônimo de *status* social, principalmente para as mulheres.

Porém, não somente durante a doença, mas após a cura dela, essas mulheres continuam com traços físicos – a falta do seio – e psicológicos, como inseguranças sociais resultantes da enfermidade que viveram. Portanto, é relevante dar atenção a essa reconstrução de significados que a doença teve em suas vidas, pois, além de questões anatômicas do corpo, elas também são confrontadas com o medo e a ansiedade de uma possível volta da doença, vivendo, então, em uma constante incerteza (Almeida *et al.*, 2001). Tal ansiedade, juntamente com os fatores de desconstrução corporal, pode gerar uma baixa autoestima que diminui a libido sexual e interfere na sua autoimagem e em seu cotidiano (Pinho *et al.*, 2007). Assim, para que essas mulheres aceitem mais facilmente sua nova imagem e seu novo corpo, trazido pela enfermidade, pessoas próximas a ela tornam-se fundamentais (Paulo, 2004; Hart, 2008).

No caso do cônjuge, por exemplo, ele pode representar um papel significativo no que tange à ligação e à noção do feminino (Ferreira *et al.*, 2013; Salimena *et al.*, 2012), que parece perdido devido às perdas de seus referenciais simbólicos. Isso porque não somente a mama, representativa do corpo feminino, denuncia a doença. Os cabelos que caem com o tratamento de quimioterapia, assim como os cílios e as sobrancelhas, são os mais evidentes no decorrer desse processo e, por esse motivo, os mais socialmente estigmatizantes.

O corpo doente e a ausência de suas referências simbólicas femininas constituem um processo bastante delicado vivenciado por elas, de acordo com Maluf (2006) e Macieira & Maluf (2008). As autoras, que tratam especialmente da questão da sexualidade após a mastectomia, recordam que, além de uma função de prazer sexual, o seio desempenha papéis exclusivos da mulher, como a amamentação. Os dados apresentados por Maluf (2006) elucidam que existem problemas relacionados com a sexualidade após a retirada da mama, seja ela radical ou não⁸⁹, que parece melhorar somente após a sua reconstrução.

Ao percorrer este subcapítulo, tentamos nos aprofundar nas visualizações do individual para o social e vice-versa em relação aos corpos enfermos e, mais que isso, aos corpos enfermos femininos, em especial os acometidos pelo câncer de mama, alvo desta investigação. Embora uma das questões seja que, na medicalização do corpo feminino, ele é

⁸⁹ A retirada da mama pode ser radical, ou seja, total, ou parcial, que compreende somente um quadrante, dependendo do tipo e do estágio do câncer.

separado em fragmentos, conforme vimos anteriormente, e não encarado como em sua totalidade, buscamos observá-lo em todo seu espaço, visto que tudo se encontra nele conectado: o anatômico, o social, o cultural, o simbólico e o identitário. Mesmo que nos foquemos mais nos quatro últimos aspectos citados, consideramos inseparáveis as interfaces do corpo. Acreditamos, porém, que seja necessária uma dedicação específica a componentes-chave para este estudo: seios, cabeça, face e cabelos, ou seja, analisamos questões simbólicas, sociais e culturais do corpo, sem desconsiderar as questões físicas, mas fazemos tal exploração visualizando cada elemento dentro do todo desse corpo.

3.3.5 Do seio para a mama e as alterações resultantes do câncer

Aureliano (2009) coloca que a significação dessa parte do corpo feminino – o seio – tem suas diferenças, quando expressa, inclusive, nas palavras e nos sentidos que podem alterar completamente uma imagem. Segundo a autora, o seio, parte sexual e maternal da simbologia feminina, quando acometida pelo câncer, perde suas características semiológicas e passa a ser visto como uma parte do corpo adoecida, tão distinta de seu sentido inicial que, inclusive, necessita de outro nome: mama. Para a autora, o último termo consiste no discurso médico que visa materializar a parte do corpo enferma e afastar dela qualquer proximidade com fatores sexuais e pessoais, sendo o objetivo centrar-se em um recorte corporal específico, e não propriamente no indivíduo.

Nosso discurso não visa julgar esse comportamento bastante utilizado na Medicina, mas questionar e verificar os efeitos dessas alterações sofridas nos corpos das mulheres acometidas pelo câncer de mama, que atingem mais que o anatômico, alastrando-se à sua identidade, à forma como se viam e, agora, ao modo como os outros as veem e como isso as atinge. Para tanto, vemos ser fundamental compreender a função simbólica desse componente do corpo feminino para, depois, entender as possíveis dores emocionais de sua perda.

Embora o seio desempenhe papéis bastante conhecidos do feminino, a dicotomia entre esses papéis também é vista como bastante confusa socialmente. Bertelli (1990) acredita que seja por meio do seio que as mulheres consigam, ao mesmo tempo, desempenhar dois papéis do feminino – o da maternidade e o de amante – visto que o seio é associado à sexualidade e, posteriormente, à amamentação. Essas duas funções do seio, sexual e maternal, também podem desencadear na mulher uma dicotomia no valor simbólico a ele atribuído, conforme vemos nos estudos de Sandre-Pereira (2003). A autora inicia seu texto mencionando o caso de uma mãe que foi à consulta na maternidade, após recém ter o seu bebê, e que os profissionais

do hospital perceberam uma diferença no tamanho de suas mamas. Esse caso foi contado por Sandre-Pereira (2003) da seguinte forma:

Mãe lactante, essa mulher faz uma divisão ‘verticalizada’ de seu próprio corpo, entre o seio materno, fonte de alimento, e o seio erótico, fonte de prazer sexual. Um seio para o bebê e um seio para o marido. Essa história, verdadeira, nos coloca diante de uma questão instigante: a relação entre a amamentação e a sexualidade. (p. 467)

A história real contada por Sandre-Pererira (2003) evidencia esses dois lados vivenciados pela mulher, de especial modo, por meio de seu seio. Destacamos que esse leque de abrangências da imagem simbólica do seio pode desdobrar-se ainda mais. A mama enferma toma diferente proporção, visto que essa etapa não consiste em um passo natural do feminino, mas em um infortúnio, motivo pelo qual sua função passa a ser questionada. O que era símbolo de sensualidade característica do feminino e produtora do leite para seus descendentes, não perde somente esses papéis, mas também sua própria razão de ser: a mama pode ser cortada e retirada pela mastectomia, e isso não causará atrito físico algum, pois ela não é vital.

Quando nos reportamos à mama como não sendo vital à anatomia, parte física do corpo, não significa que não acreditemos em seu valor simbólico. Ao contrário disso, queremos salientar que algo tão carregado de significado pode ser retirado do corpo sem que esse corpo morra por isso. No entanto, isso, por si só, gera conflitos internos. Potts & Short (2001) afirmam que é no desenvolvimento dos seios que a menina se transforma em mulher, pois essa é a parte mais visível, corporalmente, dessa mudança. Podemos dizer que é por meio de seus seios proeminentes que as mulheres se distinguem dos homens. Mais que isso, é por meio deles que elas se reafirmam socialmente.

Quanto à sua função, trazemos Angier (2011) que questiona o verdadeiro papel fisiológico e evolutivo dos seios. Para a autora, os seios dizem muito pouco sobre a saúde, a qualidade e a fecundidade intrínseca das mulheres, encontrando-se em seus corpos “basicamente por acidente.” (p. 159). A autora, em relação à sua afirmativa, argumenta que, no restante dos mamíferos do sexo feminino, as mamas incham somente no momento do aleitamento, retornando ao estado normal quando esse processo é interrompido, ou seja, o ser humano do sexo feminino é o único mamífero que não necessita de uma gestação para que isso aconteça. Seus seios avolumam na puberdade e ficam assim durante toda a vida. Em relação ao desenvolvimento simbólico e estético dos seios, a autora concorda que este se inclui em outro fator, completamente distinto. Nesse sentido, explicita que um dos principais ofícios do ser humano é atribuir significados e gerar validez ao que lhe é conveniente. De acordo com essa simbologia relacionada à estética e ao fascínio humano pelos seios, afirma Angier (2011):

Como tejidos con pocas responsabilidades celulares o restricciones funcionales, la grasa y su

red fibrosa pueden seguir los designios de la moda y las consecuencias de la explotación sensorial. Pueden aumentarse, exagerarse y acentuarse sin que ello represente un gran coste para sus dueñas, al menos hasta cierto punto. [...] el seno estético que está sujeto a una variación de escala tan grande no es la glándula mamaria que clasificamos como órgano, una pieza necesaria de la anatomía, sino que por el contrario, carece de funcionalidad hasta el punto de ir en su contra, que es precisamente por lo que nos aparece tan bello. No nos trae lo práctico. Reconocemos su valía, pero raramente lo consideramos hermoso. El seno grande de una mujer no lactante tiene tanto atractivo intrínseco, irracional, que casi se sabotea a sí mismo. Nos gusta el seno hemisférico en sí mismo, con independencia de su función glandular e incluso, frecuentemente, a pesar de ella. Nos gusta tanto que podemos sentir repugnancia ante la visión de una mujer amamantando. No es la exposición pública del pecho lo que nos incomoda, puesto que admiramos los grandes escotes, que tanta atracción ejercen sobre el ser humano. Tampoco es el recuerdo de nuestra naturaleza animal, porque podemos comer muchas cosas en público y poner fragmentos de comida en la boca de un bebé – o un biberón con leche materna – sin que la visión de la necesidad corporal nos suscite incomodidad. En cambio, es la convergencia de lo estético y lo funcional lo que nos molesta y nos irrita. Cuando nos parece que la imagen de una madre amamantando es adorable o atrayente, lo hacemos negando mentalmente el seno estético y centrándonos en el vínculo entre madre e hijo, en las milagrosas propiedades que atribuimos a la leche materna o en sensaciones de calidez, confort y amor que recordamos de nuestra infancia. El seno maternal nos tranquiliza y nos invita a descansar. El seno estético nos excita, nos agarra por el collar o el canesú, y por eso se utiliza en carteles, en portadas de revistas y en todas partes.⁹⁰ (pp. 160-161)

Por meio das palavras de Angier (2011), podemos fazer inúmeras colocações a respeito do seio e de suas concepções. Primeiramente, embora a autora deixe claro que a função fisiológica do seio avolumado da mulher seja incerta, busca manifestar, de acordo com os argumentos utilizados ao longo do texto, que reconhece seu peso simbólico na sociedade e no gosto estético humano por ele. Tal afirmação expressa, por si só, a relevância do seio para a cultura humana, visto que suas funções, por serem ligadas ao simbólico, não minimizam sua significância. Ao contrário, expressam o quanto nasce da conduta humana esse gosto estético por ele e esse apreço.

Também é evidente que o mesmo órgão adota diferentes imagens a depender do cenário e da condição em que se encontra, atestando o que vimos anteriormente com Sandre-Pereira

⁹⁰ “Como os tecidos com poucas responsabilidades celulares ou restrições funcionais, a gordura e sua rede fibrosa podem seguir os desígnios da moda e as consequências da exploração sensorial. Podem ser aumentados, exagerados e acentuados sem que representem um grande custo para suas donas, ao menos até certo ponto [...] o seio estético que está sujeito a uma variação de escala tão grande não é a glândula mamária que classificamos como órgão, uma parte necessária para a anatomia, mas, ao contrário, carece de funcionalidade para ir contra ele, e é precisamente por isso que nos parece tão bonito. Não é prático. Reconhecemos sua valia, mas raramente o consideramos charmoso. O seio grande de uma mulher não lactante tem tanto atrativo intrínseco, irracional, que quase se autossabota. Nós gostamos do seio hemisférico propriamente dito, independentemente da função glandular e, inclusive, frequentemente, apesar dela. Nós gostamos tanto que podemos sentir repugnância perante a imagem de uma mulher amamentando. Não é a exposição pública do peito que nos incomoda, visto que admiramos grandes peitos que tanta atração exercem sobre o ser humano. Tampouco é a recordação de nossa natureza animal, porque podemos comer muitas coisas em público e colocar fragmentos de comida na boca como bebê – uma mamadeira com leite materno – sem que a visão da necessidade corporal nos desperte incômodo. Em troca, é a convergência do estético e do funcional o que nos incomoda e irrita. Quando nos parece que a imagem de uma mãe amamentando é adorável ou atraente, o fazemos negando mentalmente o seio estético e centrando-nos em um viés entre mãe e filho, nas milagrosas propriedades que atribuímos para o leite materno ou em sensação de calor, conforto e amor que recordamos de nossa infância. O seio maternal nos tranquiliza e nos convida a descansar. O seio estético nos excita, nos agarra pelo colarinho e, por isso, é utilizado em cartazes, em capas de revistas e em todas as partes.” (Tradução nossa)

(2003), ou seja, que o seio pode se enquadrar nesses dois conceitos: o maternal, que é antigo, lógico e natural, e o estético. Para Angier (2011), o conceito estético é mais moderno e exclusivamente humano, pois foi criado pelo próprio ser humano. Ademais, ainda para a autora, esse conceito pode, inclusive, de acordo com a cultura por meio da qual o seio é analisado, ser carregado de uma obsessão patológica, tamanha é a fixação por essa parte do corpo.

Embora os cenários expostos sejam os mais comuns em que os seios se encontram atuantes, não são os únicos. Ao perpassar pela simbologia dessa parte do corpo feminino, necessária para a compreensão da semiologia em sua totalidade, entendemos, ao menos em aspectos literais e investigativos, o que significa ter que retirá-los e viver sem eles. Yalom (1997) menciona que o interesse médico em relação aos seios femininos tem dois principais intuítos iniciais: a amamentação, o sustento da vida; e a enfermidade, o acercamento com a morte. Quanto ao segundo aspecto, a autora recorre a um compilador bizantino, que também era médico, conhecido como *Aetius*, e nos apresenta um dos primeiros relatos descritivos de uma cirurgia de câncer de mama. *Aetius*, em seu relato, narra que, antes de recorrer à faca para tirá-lo, pois essa deveria ter um tamanho adequado para tal, seria imprescindível desintoxicar o corpo e tratar o câncer com misturas medicamentosas, muitas vezes à base de estranhos ingredientes. Para esse tratamento, lagostins ou caranguejos eram usados, pois existia a crença de que a aparência de um objeto, ou ao menos o nome aproximado, era um indicativo de que esse utilitário era terapêutico, ou seja, “‘cancer’, the crab or crawfish, cures the ‘cancer’, the tumor” faltou essa tradução: “‘câncer’, o caranguejo ou lagostim, curam o ‘câncer’, o tumor” (Yalom, 1997, p. 209). Segundo a autora, o uso médico da palavra câncer pode ter ocorrido porque o caranguejo ou o lagostins caminham para trás e se conectam firmemente a qualquer coisa que tocam ou, então, porque muitos tumores malignos se parecem com caranguejos.

Quanto ao seio adoecido e desconstruído, Angier (2011) compara a falta dele, devido à mastectomia pelo câncer de mama, à bravura das amazonas, conhecidas por retirarem um de seus seios com a intenção de melhorar o desempenho e a praticidade ao atirarem com o arco e flecha. As amazonas também eram conhecidas por viverem isoladas dos homens, somente tendo contato com eles uma vez ao ano para a fecundação. Além disso, mantinham e criavam as filhas do sexo feminino e sacrificavam os bebês do sexo masculino. Nesse relato, o que prevalece, para nós, aqui neste estudo, é o modo como a mastectomia que as amazonas realizavam em si mesmas era percebida socialmente. Para compreender esse pesar social disposto aos seios retirados das amazonas, Yalom (1997) comenta que elas são vistas de formas distintas pelos homens e pelas mulheres. Porém, suas imagens são, geralmente, abominadas por

ambos. Os homens as veem como monstruosas e desnaturadas de seus papéis femininos. Para as mulheres, as míticas amazonas possuem um desejo oculto de serem bissexuais, pois querem adquirir traços masculinos, ou seja, não ter um seio as aproxima do masculino.

Más recientemente, mujeres que han sufrido una extirpación quirúrgica del pecho como consecuencia del tratamiento para el cáncer han adoptado el papel de guerreras amazonas y han expuesto, orgullosa y airadamente, sus torsos asimétricos a la vista del público, en portadas de revistas y en anuncios. Donde antes hubo un seno, ahora hay una cicatriz en diagonal que atraviesa el pecho como un arco o una bandolera, de un modo alarmante y emocionante a la vez que hermoso en su furia.⁹¹ (Angier, 2011, p. 168)

O jogo entre as palavras das autoras anteriormente citadas – Angier (2011) e Yalom (1997) – nos despertam para algumas conclusões sobre o seio retirado. Angier (2011), por exemplo, compara as mulheres acometidas pelo câncer, que têm suas mamas retiradas para processo do tratamento, às míticas amazonas. Tais extripações das mamas, seja pela enfermidade ou pela cultura amazona, são vistas de diferentes formas se atentarmos para as palavras das autoras. Entre uma escolha e uma condição, cada mastectomia toma uma forma, social e cultural, de aceitação e, mesmo que a mastectomia pela enfermidade carregue, em sua simbologia, a vitória de uma luta vencida, também é um traço estigmatizante.

Os controles impostos sobre os seios vão além do viés médico. Antes disso, os seios foram controlados por poderes masculinos que compreendem desde os maridos e amantes a instituições, como a igreja e o Estado (Yalom, 1997). Se o corpo feminino sempre foi dominado, como pertencente ao masculino, conforme já vimos no decorrer deste estudo, o seio, como símbolo desse feminino, talvez pudesse ser um dos principais signos nesse corpo controlado que, inicialmente, tem o seu foco em questões sexuais e, posteriormente, na lactância. Quando os seios iniciam seu processo de crescimento, ainda na puerícia, antes mesmo de qualquer gestação, “[...] la niña adquiere conciencia de ello y los hombres se dan cuenta”⁹² conforme nos aponta Potts & Short (2001, p. 180), quanto às funções atribuídas aos seios em seu pertencimento social.

Atravessando esses dois fatores – amantação e sedução – estipulados como funções do seio, seja de cunho natural ou sociocultural, a mama adoecida rompe uma barreira: tais funções não se enquadram em seu papel, e ela adquire uma novidade em sua imagem, porém como uma condição, e não como uma opção. Assim, essa imagem não desejada confronta-se

⁹¹ “Mais recentemente, mulheres que sofreram uma remoção cirúrgica do seio, como consequência do tratamento para o câncer, adotaram o papel de guerreiras amazonas e expuseram, orgulhosas e energicamente, seus torsos assimétricos à vista do público, em capas de revistas e anúncios. Onde, antes, houve um seio, agora há uma cicatriz em diagonal que atravessa o peito como um arco ou uma alça tiracolo, de um modo alarmante e emocionante e, ao mesmo tempo, charmoso em sua fúria.” (Tradução nossa)

⁹² “[...] a menina adquire consciência deles, e os homens se dão conta.” (Tradução nossa)

com o papel do seio culturalmente e socialmente desejado. Carvalho (2007), em sua tese de doutoramento, apresenta, em seu estudo empírico, que, em virtude das mudanças no corpo, a mulher mastectomizada, na maioria das vezes, rechaça sua própria imagem corporal refletida no espelho, pois se choca com tal deformidade física, que remonta ao corpo sexual desconstruído após a mastectomia. Em relação ao seio como signo de sedução, Maluf (2006) relata, também por meio de pesquisas empíricas, a relação entre sexualidade feminina e mastectomia e conclui que, embora as mulheres mastectomizadas consigam engajar-se em uma atividade sexual, mantendo nível de excitação e interesse pelos parceiros, “não chegam ao orgasmo, possivelmente pelas alterações existentes em relação a sua auto-imagem (*sic*), no ver-se e no tocar-se.” (p. 101)

Em ambas as menções realizadas anteriormente, percebemos que a percepção da autoimagem para a mulher mastectomizada é um dos principais aspectos que envolvem seu próprio juízo de ser um ser sexualmente atraente. A perda do seio, então, pode influenciar a autoestima e a segurança dessa mulher em relação ao seu corpo, isto é, no corpo se torna visível o valor que a mulher dá para a sua feminilidade, se observada pelo ponto de vista social e cultural ao qual se encontra submetida. Para uma aproximação do seio da mulher e evidenciar tal parte do seu corpo, há diversos e distintos meios.

Por meio da indumentária, por exemplo, fica-nos evidente a relevância dessa parte do corpo feminino, tanto quando é enaltecida, colocada à mostra, quanto quando é escondida e coberta, pois ambas as situações fazem questionar sua simbologia. Castilho (2004), em seus estudos, coloca o colo e o seio feminino como comumente e continuamente explorados pela estética da moda. A autora analisa minuciosamente, por meio de obras de arte de diferentes períodos da história, de suas linguagens intencionais, a valoração dessa região do corpo da mulher. As obras ilustram distintos cortes e silhuetas das roupas femininas em que os seios e a região do colo recebem destaque na vestimenta, desde a negação do decote, por meio de tecidos finos que jogam entre mostrar e ocultar; corte embaixo do busto que ressalta o seio; anulação completa dos seios que são achatados por ornamentos e tecidos pesados; até avolumação de tecidos posicionados na altura dos seios. Além dos destaques trazidos por pinturas, cabe citar o modelo de Jacques Fath, do ano de 1952, que, ilustrado em foto (Figuras 26 e 27), consiste em um decote que se afasta do corpo, “como se permitisse ao olhar adentrar nos seios velados pelo traje” (Castilho, 2004, p. 159)

Figura 26 - Vestido de baile, de Jacques Fath, 1952, visto de frente, em que temos a proporção da decoração no busto



Fonte: Fath (1984, s/p.).

Figura 27 - Vestido de baile, de Jacques Fath, de 1952, visualizado de perfil, demonstrando o decote afastado do corpo com o intuito de ressaltar o seio



Fonte: Fath (1952, s/p.).

Quanto ao decote que evidencia o peito, Hollander (1996) afirma que essa característica é típica da indumentária feminina. Embora, em alguns períodos históricos, os homens tenham se apropriado dele, sua simbologia remete sempre ao feminino, podendo “ser considerado uma contribuição verdadeiramente séria e completamente feminina para a moda”. (p. 79) Além do

mais, a autora enfatiza a questão de a moda feminina ter se desenvolvido diferentemente na parte superior e inferior, visto que a primeira foi sempre mais exposta e avançada:

A temática da parte superior quase sempre nua e da parte inferior muito coberta permanece obrigatória no mundo atual, e parece ser apropriada nos momentos em que a visão histórica e romântica da mulher tem permissão de prevalecer – em bailes ou casamentos, ou muitas vezes no palco e nas telas. Isto corresponde a um mito muito tenaz sobre as mulheres, o mesmo que deu origem à imagem da sereia, o monstro feminino perniciosamente dividido, a criatura herdada pelos deuses somente até a cintura. Sua voz e seu rosto, seus seios e seus cabelos, seu pescoço e seus braços são todos fascinantes, oferecendo apenas o que é benigno dentre os prazeres concedidos pelas mulheres, tudo sugerindo o amor sem reservas, carinhoso e fisicamente delicioso das mães, ao mesmo tempo que parece prometer uma tormentosa oportunidade de sexo adulto. A parte superior de uma mulher oferece prazer intenso e uma espécie de ilusão de doce segurança; mas é uma armadilha. Por baixo, sob a espuma, sob a saia adorável de ondas rodopiantes, seu corpo escondido causa repulsa, seus contornos são revestidos por uma degeneração escamosa, seu interior oceânico cheirando a imundice. (Hollander, 1996, pp. 83-84)

No fragmento citado, Hollander (1996) deixa clara a posição que a parte superior do corpo feminino carrega em relação à sua semiologia, sendo o seio o elemento central. O enaltecimento e a exposição do seio perante a indumentária é anterior à exposição do braço, por exemplo, que somente foi desvelado séculos depois.

O seio, como componente corporal da mulher relacionado à sua simbologia, à cultura, à sexualidade ou à mama, como é chamado quando medicalizado, seja pelo aleitamento ou pela enfermidade, demonstra suas interfaces já na nomenclatura que difere. Contudo, a mulher portadora desse seio, mama, peito ou todas as terminologias à que ele pode aderir, carrega, junto dele, significados de sua feminilidade cultural, social e pessoal, mas também física e anatômica. Por meio dessa diversidade categórica e facetada de que os seios fazem parte, torna-se possível observá-los a partir desses distintos vieses e, desse modo, constatar sua central significância no universo do feminino.

3.3.6 Cabeça e face

Inicialmente, acreditávamos que esta seria uma pesquisa cuja parte principal de estudo do corpo seria o seio. Sim, pois é ele a principal parte afetada pelo câncer nas mulheres, sujeitos desta pesquisa. Porém, de maneira menos explícita, outro componente desse corpo se apresentou como protagonista: a cabeça. Nela, encontram-se os signos sociais mais evidentes da pessoa e que são expostamente atingidos pela doença. Além disso, essa é parte do corpo que abriga o chapéu que fizemos; a parte na qual o câncer é mostrado para o coletivo.

Recorremos, então, à busca simbólica desse componente do corpo, chamado por Carvalho (2010) de o centro dirigente do corpo e de todos os movimentos. Para esse autor,

a cabeça tinha pois uma importância dupla: além de agasalhar a alma e de permitir a sua

entrada e saída durante o sono, era a cabeça a Ponta do Corpo que facultava a Visão Geográfica criando a habitat do Homo socius. A cabeça contém o orifício do tubo digestivo por onde entram os alimentos no corpo e contém os aparelhos para ver, cheirar, ouvir e degustar. (p. 221)

Carvalho (2010) remete-se à cabeça para explicar o papel que o chapéu desempenha em relação a ela, pois um componente tão significativo somente poderia ser coberto com outro elemento à altura. Ainda à procura por sua simbologia, utilizamo-nos dos escritos de Chevalier & Gheerbrant (2016) que colocam que a cabeça é signo do princípio ativo, bem como de autoridade de governar, instruir e ordenar. Além disso, os autores utilizam-se de costumes de distintos povos da Antiguidade, de especial maneira, do povo celta, que, em guerras, retiravam as cabeças dos guerreiros como prova da morte definitiva do inimigo, pois eram considerados mortos somente quando era atingida a sua membrana cerebral. Porém, mais que isso, as cabeças eram sinônimo da vitória sobre os inimigos e exibidas e conservadas com cuidado pelos guerreiros vencedores, pois simbolizavam a força do combatente adversário. De modo geral, afirmam os autores que a cabeça

Simboliza, igualmente, o espírito manifestado, em relação ao corpo, que é uma manifestação da matéria. Devido à sua forma esférica, a cabeça humana é comparável, segundo Platão, a um universo. É um microcosmo. Esses sentidos todos convergem para o simbolismo do único, da perfeição, do sol e da divindade. (Chevalier & Gheerbrant, 2016, pp. 151-152)

A cabeça agrupa muitos fatores simbólicos, como, por exemplo, a de um microcosmo inividual de cada pessoa, mas também de ordem prática, conforme vemos em Carvalho (2010), para quem os orifícios que propiciam sentidos ao corpo humano nela se concentram. Esse entendimento do autor permite perceber sua significação para os indivíduos e para a sociedade. A relevância desse componente do corpo já foi observada em mitos, como o da Medusa e de Perseu⁹³ que também a ilustram como troféu, de acordo com o texto de Chevalier & Gheerbrant (2016). Perseu, o guerreiro que dominou Medusa, arrancou-lhe a cabeça e a presenteou à deusa Minerva, também conhecida como Pala Atenas, como prova de

⁹³ A mitologia conta que Medusa, uma das três irmãs Górgonas, era a única dotada de beleza física e a mais humana delas. Seus cabelos seguiam o desenho das ondas do mar e, por esse motivo, foi consagrada pela deusa Palas Atenas a ser uma de suas sacerdotisas. Para tanto, porém, ela deveria manter-se virgem em nome da deusa. Contudo, dentro do próprio palácio da deusa, Poseidon se aproximou da jovem que cedeu ao deus. Há versões que defendem que a jovem Medusa, negando envolver-se com Poseidon, foi estuprada por ele dentro do templo de Atenas (Konrad, 2017). Furiosa com a situação, Palas Atenas expulsou Medusa do palácio, a amaldiçoou retirando sua beleza e fazendo com que toda e qualquer pessoa que olhasse em seus olhos ficasse petrificado. Seus belos cabelos ondulados foram transformados em serpentes, iguais aos de suas irmãs Esteno e Euriale. A jovem, agora monstrificada, se escondeu em uma caverna onde se manteve amargurada e infeliz. Ela tornou-se um dos monstros mais temidos e cruéis que poucos humanos ousaram confrontar. Os que tentaram foram malsucedidos. Porém, Perseu, filho de Danae e de Júpter, aceitou o desafio de Polidectes e, com o auxílio de Hermes e Pala Atenas, seguiu para a caverna de Medusa para matá-la. Ao avistá-la, Perseu protegeu-se com seu escudo reluzente. Medusa fitou-se e petrificou-se, pois se viu refletida no escudo. O jovem Perseu finalizou sua morte, arrancado-lhe a cabeça com a espada de Hermes. (Bulfinch, 2006; Aguiar, 2007)

sua fidelidade e como troféu de seu feito. A deusa, então, prendeu a cabeça de Medusa em seu escudo e a utilizou para petrificar os inimigos (Bulfinch, 2006). Essa obra mitológica foi esculpura por Cellini em metade do século XVI, e seu realismo foi relatado pelo poeta Benedetto Varchi como tão perfeito que se deveria tomar cuidado a observá-la, pois poderia transformar em pedra quem a fitasse (Paolucci, 2000). O mito foi bastante difundido no mundo das artes, e a morte da Medusa, cuja cabeça arrancada ficou exposta, pode ser visualizada em obras como de Caravaggio (Figura 28), por exemplo (Posèq, 1990).

Figura 28 - Cabeça da Medusa de Caravaggio do ano de 1598 – encontra-se na Galleria degli Uffizi, Florença, Itália



Fonte: Painting Medusa Uffizi Gallery (1998/2017, s/p.).

Ainda tendo em vista a cabeça como troféu, estudos de Santos, Salles & Souza (2007) alegam que essa prática remonta ainda ao período Neolítico a partir de achados em cavernas da Alemanha. Além disso, diversos povos, tanto do Ocidente como do Oriente, exerciam essa função de “caçadores de cabeças. As cabeças simbolizavam um talismã e eram cultuadas e adoradas, pois eram vistas como portadoras de fecundidade e da força do guerreiro morto, atributos que eram repassadas para o indivíduo ou para o grupo que a portava. Segundo Santos, Salles & Souza (2007), sustentados por Gusinde (1944), povos de Nova Guiné travavam batalhas unicamente para conquistar as cabeças dos inimigos e levá-las como prêmio para a tribo. Essas evidências, demonstradas pela mitologia, pela arte e por culturas de diversas partes do mundo, tornam evidentes o posicionamento da cabeça humana para o próprio ser humano.

Leloup (2014), quando trata da cabeça e de seus símbolos, remete à face e a cada um dos seus componentes como sendo uma escada do próprio corpo, isto é, tais partes fazem

referência às partes do restante do corpo. A boca, por exemplo, para o autor, está relacionada com a fase oral; a mandíbula se relaciona com a fase anal e com as nádegas, pois as pessoas que contraem as mandíbulas usualmente contraem as nádegas em sinal de tensão; as maçãs do rosto estão conectadas com o ventre, e, desse modo, pessoas coradas nas bochachas evidenciam saúde; e o nariz remete à sexualidade, e os olhos, ao coração, não somente físico, mas simbólico. As pessoas com olhares brilhantes e abertos denotam pessoas de bom coração, assim como as orelhas estão ligadas à consciência da escuta de si mesmo e dos outros. A testa, capaz de imprimir sentimentos e características da personalidade, está vinculada ao estado mental e aos pensamentos e, por meio das rugas – que “são como linhas escritas que contam nossa história” (p. 130) – funcionam como um livro de vida, estampado na face de cada pessoa.

Quanto à face, Le Breton (2011) expõe que foi a partir do século XV, juntamente com o Renascimento, que se iniciou um processo de construção do espaço individual o qual se deu, especialmente, por meio da imagem do rosto que era representada nas artes pictóricas e tida como uma das maiores inspirações para tal. A partir daí, os retratos individuais foram completamente dissociados de qualquer referência religiosa, conforme era visto no período anterior. A individualização estabelecida compôs toda a estruturação da modernidade em relação ao retrato, que iniciou com as pinturas que progrediram para as fotografias e documentos onde a imagem da face de cada pessoa se encontra estampada. Por consequência disso, foi dado ao rosto ainda mais atenção e cuidado. Ademais, é por meio do rosto que cada corpo individual é refinado.

A promoção histórica do indivíduo assinala paralelamente aquela do corpo e, sobretudo, aquela do rosto. O indivíduo não é mais o membro inseparável da comunidade, do grande corpo social; ele se torna um corpo exclusivamente seu. [...] O individualismo assinala a aparição do homem encerrado em seu corpo, marca de sua diferença, e isso, sobretudo, epifania do rosto. (Le Breton, 2011, p. 66)

De acordo com Le Breton (2011), o rosto é a identidade corporal que individualiza cada sujeito. É por meio do rosto que reconhecemos e que somos reconhecidos pela sociedade em que estamos inseridos. Hallawell (2010) menciona que é pela imagem refletida de seu rosto no espelho que a pessoa se reconhece, pois ela afirma que se viu no espelho, e não que viu seu rosto. Esta, segundo o autor, é uma das mais efetivas provas de que o rosto de uma pessoa é sua identidade, seu eu. Assim como o rosto é o componente pelo qual cada indivíduo se reconhece, é por ele que reconhecemos os outros, pois “se você se lembrar de alguém neste exato momento, surgirá em sua mente uma imagem do rosto dessa pessoa e, talvez, a imagem do seu corpo e de seus gestos.” (Hallawell, 2010, p. 37)

Chevalier & Gheerbrant (2016), ao mesmo tempo em que complementam o que vimos nas últimas citações, nos apresentam novidades quanto ao ponto de vista exposto até então. Defendem os autores que o rosto não é algo para a pessoa em si, pois ele somente é passível de apreciação com o auxílio de artefatos reflexivos, como o espelho, por exemplo; logo, ele foi criado para o outro. Além disso, veem essa parte do corpo como a mais sensível, pois é nela que se encontra a sede de todos os sentidos e é a ela que se devota a parte divina que existe no humano. Chevalier & Gheerbrant (2016) ainda mencionam o rosto como um substituto do indivíduo todo, porque é nele que reconhecemos o todo da pessoa e “é o eu íntimo parcialmente desnudado, infinitamente mais revelador do que todo o resto do corpo.” (p. 790)

Ao questionar a função do rosto como identidade pessoal, Tucherman (2006), em seu artigo, utilizou-se, principalmente, do primeiro transplante parcial de rosto, ocorrido em 2005, na França, realizado pelo médico cirurgião Bernard Devauchelle em Isabelle Dinoire. Tal procedimento se deu, pois Isabelle havia sido mordida no rosto por seu cachorro que teria arrancado diversas partes dele, deixando-a completamente desfigurada. O foco da autora é problematizar questões ligadas ao rosto e à identidade, motivo pelo qual traz à tona a colocação do próprio cirurgião, ao ser indagado sobre esse possível embate. A resposta de Devauchelle se refere àquele período como uma nova época em que a genética substituiria lentamente a antropometria como identificador do indivíduo.

Destarte haja, pouco a pouco, um câmbio no que seria o elemento identitário dos seres humanos, segundo o que coloca o cirurgião, o rosto ainda passa a ser a parte visível e rapidamente identificável tanto no âmbito pessoal quanto no social. Talvez essa “verdadeira identidade no plano genético” (Devauchelle, 2005 *apud* Tucherman, 2006, p. 3), como mencionou o cirurgião, seja reconhecida, ao menos nos dias de hoje, mais como identidade médica e clínica, do que identitária social. “Dr. Devauchelle faz a mudança da identidade do plano antropométrico para o genético”, como expõe Tucherman (2006),

ou seja, do material expressivo, pessoal, para o registro da pura informação é também um dado bastante novo. E muito complexo, já que envolve vários níveis de relação: a do rosto com o mundo, a do rosto com os próximos, a do rosto com o espelho e a do rosto com a memória. Além dos afetos, projeções, etc. Um psiquiatra francês cujo nome e referência me escapam escreveu um charmoso texto chamado ‘Elogio da careta’ onde menciona que, quando os pais se penduram no berço do bebê buscando encontrar traços visíveis de semelhança que permitam dizer como ele é igualzinho ou ao pai ou à mãe, o bebê faz caretas para ganhar o direito da própria expressão. (p. 3)

A unicidade expressa no rosto, sua própria autoidentificação e o modo como faz o indivíduo ser reconhecido no mundo, pelas pessoas e pelas recordações que elas têm sobre si mesmas, fazem dessa parte do corpo um dos mais fortes signos de identidade. No texto de Tucherman (2006), encontramos também a lenda indiana escrita por Thomas Mann, As

Cabeças Trocadas, a qual nos sugere um maior aprofundamento de análise, visto que Mann (2017) coloca, de forma simbólica e emblemática, o posiocinamento da cabeça perante o corpo.

A novela, de Mann (2017), discorre sobre a história de Sita, uma moça conhecida por suas belas cadeiras, filha de um criador de gado de casta dos guerreiros; de Shridaman, jovem comerciante, filho de comerciante, descendente de uma estirpe de brâmanes versados dos Vedas, e, portanto, desempenhava, por meio dos estudos e do conhecimento, seu principal papel; e de Nanda, seu amigo inseparável, que, diferente de Shridaman, tinha vocação para o trabalho corporal que desempenhava como ferreiro e pastor e, por esse motivo, mantinha vigoroso e musculoso corpo. Os dois amigos ansiavam pelas qualidades um do outro:

A amizade dos dois jovens baseava-se nas diferenças de seus sentimentos relativos ao eu e ao meu. Os de um ansiavam pelos do outro. Pois a encarnação cria a individualização; a individualização causa diversidade; a diversidade provoca a comparação; da comparação nasce a inquietude; a inquietude origina o assombro; do assombro provém a admiração; e esta, finalmente, produz desejo de troca e união. (pp. 6-7)

Os dois amigos se apaixonaram por Sita, que se casou com Shridaman. Nanda manteve uma relação de proximidade com o casal, devido à própria proximidade que sempre teve do amigo. Contudo, essa vicinalidade causou desconforto em Sita que, de algum modo, sofria com a confusão de seus próprios sentimentos em relação aos dois. Assim, enquanto realizavam uma viagem juntos, Sira, Shridaman e Nanda sentiram a tensão existente entre todos. Tomado por essa tensão, Nanda, que conduzia a carroça, se perdeu na floresta. Em decorrência, pararam em um local próximo a um templo erguido para a deusa Devi. Shridaman caminhou em direção ao templo para realizar uma prece e, envolto por perturbação, pediu força à deusa para libertá-lo de seu próprio corpo e deixar de ser seu próprio eu. Nesse momento, ele lançou mão de uma espada e cortou sua própria cabeça. Nanda, preocupado com a demora de Shridaman, o encontrou no templo decapitado. Entristecido e sentindo-se culpado pelo ocorrido, também Nanda cortou a própria cabeça. Quando Sita chegou e encontrou tal cena de horror, sentiu-se amedrontada por ser a suspeita natural do crime e, por esse motivo, também tentou contra a sua vida. No entanto, por não possuir força o suficiente para levantar a espada, não conseguiu tal proeza. (Mann, 2017)

A deusa, com pena de Sita, lhe deu a oportunidade de juntar novamente as cabeças deles aos seus corpos, pois, assim, eles voltariam à vida. Nesse momento, porém, Sita cometeu um terrível erro: juntou a cabeça de um no outro, ou seja, a cabeça de Shridaman agora se encontrava no corpo de Nanda, e a cabeça de Nanda encontrava-se no corpo de Shridaman. Os três discutiram, então, quem seria o verdadeiro marido de Sita: o que

carregava a cabeça ou corpo de Shridaman? Tal dúvida foi levada a um sábio com o intuito de que uma quarta pessoa, fora do entrave e com mais sabedoria, soubesse resolvê-lo. Rapidamente, o sábio respondeu que onde se encontrasse a cabeça estaria o marido de Sita. (Mann, 2017)

Após o ocorrido, Nanda, ou a cabeça dele, se afastou de Sita e de Shridaman. O casal, então, teve um filho, no caso, gerado pelo corpo de Nanda, porém com a cabeça de Shridaman. Quando o último saiu para uma viagem, a jovem levou a criança para que Nanda pudesse conhecer. Ao descobrir que a esposa estava na casa do amigo, Shridaman foi ao encontro dos dois e, de comum acordo, eles resolvem se matar simultaneamente. Pela tradição, a viúva seria incinerada, por meio da autoimolação, e garantiria a moral para a criança que ficaria. (Mann, 2017)

Embora tenha existido uma confusão quando os corpos dos personagens foram trocados, a fala do sábio esclarece que a pessoa se encontra onde se encontra a sua cabeça, não o corpo, mesmo que, por meio de seu corpo, Shridaman tenha gerado um filho, carne de sua carne. No decorrer da lenda, o autor expressa que, de fato, o sábio estava correto, pois o corpo de Nanda, conduzido por Shridaman, aos poucos perdeu os músculos e o vigor, isto é, a cabeça assim determinou o corpo. Certamente, nesse sentido, a cabeça assumiu um papel que não competia somente à identidade visual presente no rosto, mas também assumiu a identidade quanto à personalidade abstrata, porém tão exclusiva e única de cada indivíduo. A cabeça, então, funciona como um recipiente exclusivo dos traços mais pessoais de cada pessoa e são por eles que essas pessoas reconhecem a si mesmas e são reconhecidas pelo mundo à sua volta. Um recipiente que guarda características físicas, mas também subjetivas sobre cada indivíduo. (Mann, 2017)

3.3.7 Cabelo

Até o momento, discutimos e expusemos, com a ajuda de autores especializados no assunto, a relevância da moda expressa nos penteados e no cuidado com o cabelo, em relação à *toilette* feminina. Certamente, neste subcapítulo, ao falar de penteados e das modas presentes nos cabelos, não desconsideramos essa parte do corpo. Destarte, nesse apartado, tenhamos buscado referenciar diretamente os cabelos como elemento representativo, cultural e também natural, focamos, particularmente, em reflexões que nos levassem às questões do feminino ferido ao perdê-los e à sua posição para esse gênero.

Para compreender o cabelo nesse contexto, tornou-se essencial, assim como

realizamos durante a maior parte dessa revisão bibliográfica, a compreensão desse elemento corpóreo em sua totalidade. Para tanto, buscamos, inicialmente, na simbologia, uma explicação que remonta ao seu valor na humanidade. Nessa direção, Chevalier & Gheerbrant (2016) acreditam que

[...] os cabelos, assim como as unhas e os membros de um ser humano, possuem o dom de conservar relações íntimas com esse ser, mesmo depois de separados do corpo. Simbolizam suas propriedades ao concentrar espiritualmente suas virtudes: permanecem unidos ao ser, através de um vínculo de simpatia. Daí o culto das relíquias de santos – e, principalmente, da mecha de cabelos –, um culto que compreende não apenas um ato de veneração, mas também um desejo de participação de virtudes particulares desses santos. Daí, igualmente, o hábito existente em muitas famílias de conservar cachos de cabelos e os primeiros dentes de leite. Na realidade, essas práticas significam mais do que o simples desejo de perpetuar uma recordação: elas revelam quase uma vontade de fazer sobreviver o estado da pessoa a quem esses cabelos pertenciam. (p. 153)

Um exemplo que serve para ilustrar a afirmação de Chevalier & Gheerbrant (2016) se encontra presente nas promessas e nos ex-votos dedicados aos santos de devoção da Igreja Católica, aos quais tranças e mechas de cabelos eram doadas em sinal de pagamento de tais promessas (Malysse, 2002; Oliveira, 2008b; Ávila, 2005). Estudos realizados por Rodríguez (2015) utilizaram-se de diversas imagens e dedicatórias a Nossa Senhora da Conceição e identificaram que tais mechas de cabelos que demonstravam devoção a ela eram unicamente femininas. Os nomes das devotas não eram ocultados, mas exaltados em manuscritos que discorriam sobre as graças alcançadas ou pedidos que acompanhavam os cabelos (Figura 29), como podemos ver no recado expresso a seguir: “Virgen de la Concepción/hoy vengo a tu santuario/para rezarte un rosario;/y estas trenzas de mi pelo/te ofrezco con la ilusión/de que me lleves al Cielo./Nava del Rey, 26-XII- 1967. María Santa Morales.”⁹⁴ (Morales, 1967 *apud* Rodríguez, 2015, p. 213)

⁹⁴ “Nossa Senhora da Conceição/hoje eu venho ao seu santuário/para rezar um rosário;/e essas tranças do meu cabelo/eu te ofereço com a esperança / que você me leve para o Céu./Nava del Rey, 26-XII- 1967. María Santa Morales.” (Tradução nossa)

Figura 29 - Quadro com o cabelo de María Santa Morales, 1967, devotado a Nossa Senhora da Conceição de Nava del Rey, Valladolid, Espanha



Fonte: Rodríguez (2015, p. 213).

Em consonância com o exposto, os cabelos também podem ser vistos em rituais de magia. Ao serem queimados, por exemplo, causavam danos ao indivíduo que os portava. Para Frazer (1944), essa magia é conhecida por associação de ideia de contiguidade de tempo e espaço, ou seja, mesmo longe do corpo que o portava e já destacado dele, ainda continuava conectado ao seu corpo original.

La idea general en la que la superstición descansa es la conexión simpática que se supone persiste entre una persona y cualquier cosa que alguna vez fue parte de su cuerpo o estuvo de algún modo estrechamente unida a él.⁹⁵ (p. 278)

Perante o olhar religioso, o cabelo é ligado a questões de força e poder, como fica evidente na história bíblica de Sansão, cuja força se encontrava em seus longos fios de cabelos nunca cortados, ou nas bruxas, que também possuíam seus poderes nas madeixas, como menciona Frazer (1944). Por outra parte, os restos de cabelo cortado também podem ser vistos como lixo e provocar asco nas pessoas, assim como vemos na fala de Malysse (2002):

⁹⁵ “A ideia geral em que a superstição descansa na conexão simpática que se supõe persistir entre uma pessoa e qualquer coisa que, alguma vez, foi parte de seu corpo ou esteve, de algum modo, estreitamente unida a ele.” (Tradução nossa)

Os imaginários associados ao cabelo são diversos e variam com as culturas, as épocas e os indivíduos. Na civilização ocidental, o cabelo cortado deixa de ser uma extensão do eu para tornar-se um resto corporal. Cortado, ele passa a ser considerado como morto, visto como uma sujeira e tratado como um lixo. Na verdade, o cabelo tem um estatuto ambíguo: vivo ele faz parte do sujeito e encarna a saúde, o poder social, a sedução da beleza; cortado, ele é considerado como uma sujeira, um objeto morto. (p. 10)

Essa ambiguidade relacionada ao cabelo humano cortado, mencionada por Malysse (2002), varia de acordo com a intenção do corte, e não somente com a cultura, visto que, em uma cultura, convivem tanto o apreço devocionado à doação para o santo como a repulsa ao cabelo quando este estiver desgarrado do corpo. As pontas de um cabelo cortado que se encontram no chão do salão de beleza ou um fio de cabelo encontrado no meio da comida são vistos com desprezo e aversão, diferente das longas madeixas que são doadas por motivo religioso ou até mesmo em prol de pessoas com câncer, para confecção de perucas, como é visível em projetos como Rapunzel Solidária⁹⁶. (Como doar, 2018)

Podemos conjecturar que, entre as hipóteses que separam esses fios naturais do corpo entre uma benção ou aversão, estão a intenção do corte, bem como a quantidade e o prolongamento de madeixas aglomeradas. Acerca dessa colocação, Velasco (2007), com a ajuda de autores e áreas de distintos estudos, reflexiona sobre o cabelo, afirmando que essa parte do corpo, embora faça parte da conjuntura natural do humano, leva consigo fatores culturais, sociais e identitários que variam de acordo com a sociedade e a cultura em que estão incutidos, dependendo também do tempo e do espaço, visto que são instáveis e suscetíveis a mudanças:

Todo ello parece reforzar la idea de la imposición de la ‘naturaleza’ o al menos de las restricciones sobre la simbolización. De todos modos, aun en el supuesto de que sea una característica unicamente seleccionada, los significados, adheridos no siguen una sola y universal pauta en las sociedades humanas e incluso en la misma sociedad pueden no haberse mantenido de manera permanente y estable. Aún más, en un mismo tiempo pudieran no ser inequívocos, sino por el contrario ambiguos, con doble o múltiple carga de valoración.⁹⁷ (p. 44)

Velasco (2007) igualmente ressalta que não consite somente em avaliar o comprimento e a forma do cabelo, ou seja, se ele é longo, curto, raspado, etc., mas, mais que isso, observar as relações e as ações atribuídas a esse elemento natural que o transformam em um elemento carregado de significados, sociais e culturais, tornando-se, assim, material em

⁹⁶ Esse projeto consiste em receber cabelos de todo o Brasil e transformá-los em perucas com a ajuda voluntária de perukeiros e, posteriormente, distribuí-las a pessoas em tratamento contra câncer e também portadores de doenças como Alopecia, que causam a perda dos cabelos.

⁹⁷ “Tudo parece reforçar a ideia da imposição da ‘natureza’ ou, ao menos, da restrição sobre a simbolização. De todo modo, mesmo no caso de que seja característica unicamente seleccionada, os significados aderidos não seguem uma única e universal pauta nas sociedades humanas e, inclusive, na mesma sociedade, podem não se manter de maneira permanente e estável. Ainda assim, ao mesmo tempo, eles podem não ser inequívocos, mas, pelo contrário, ambiguos, com carga de valorização dupla ou múltipla.” (Tradução nossa)

constante e plena construção, assim como visto em relação a praticamente todo o corpo. Salienta o autor que, por se tratar de uma localização privilegiada devido à sua fácil exposição e por ter maleabilidade ao aderir a novas formas, cores e texturas, torna-se um material das mais relevantes simbologias e valores.

As pesquisas de Velasco (2007) têm sua fundamentação, principalmente, na bipartição que compreende o cabelo do ponto de vista cultural e do ponto de vista social. Utiliza-se de estudos que, ao longo da história, buscaram interpretar os valores simbólicos/culturais e outros que consideram os fenômenos sociais que influenciaram os diferentes tratamentos aos cabelos:

los significados asociados al pelo no se agotan en el código cultural, sino que se activan en la acción social, se recrean, se intensifican siguiendo direcciones determinadas, etc. [...]. Si por el código cultural el pelo resalta en el juego de las diferencias sociales, en las actuaciones que constituyen la acción social resalta en el juego de las identidades. Algo más fluido y cambiante que los códigos culturales.⁹⁸ (p. 43)

Leach (1997), em seu artigo *Cabello Mágico*, buscou compreender a linguagem que, para ele, não se restringe à palavra falada, aprofundando-se nas condutas simbólicas. Utilizou, para entranhar-se nessa pesquisa, o cabelo como objeto. Para Leach (1997), a forma como tais símbolos são interpretados foi fundamental para esse seu estudo, razão pela qual se moveu entre os símbolos que são sociais, como seria o caso do aperto de mão ou o beijo, que seria um símbolo privado, podendo ambos, de algum modo, significar um cumprimento de saudação ou despedida e, no entanto, devido ao espaço (público e privado) cada um se restringir ao seu cenário.

Leach (1997) usa estudos relacionados aos cabelos – um da psicanálise, que seria a tese de Charles Berg, *The Unconscious Significance of Hair*, Londres, de 1951, e outros da Antropologia, como o de Wilken – demonstrando, assim, as diferenças nas interpretações dos símbolos entre o privado e o social, dos quais cada área se ocuparia respectivamente. Para Leach (1997),

Esta distinción entre público y privado, social e individual, tiene que ver constantemente con el antropólogo social. En la mayoría de las situaciones él estará muy alerta de dejar los asuntos psicológicos a los psicólogos y marcar con firmeza las facetas sociológicas públicas del caso.⁹⁹ (p. 93)

⁹⁸ “Os significados associados ao cabelo não se esgotam no código cultural, mas, sim, se ativam na ação social, se recriam, se intensificam seguindo direções determinadas, etc. [...]. Se, pelo código cultural, o cabelo ressalta um jogo de diferenças sociais, nas atuações que constituem a ação social, ressalta o jogo das identidades. Algo mais fluido e de mudança que nos códigos culturais.” (Tradução nossa)

⁹⁹ “Essa distinção entre público e privado, social e individual, tem a ver, constantemente, com o antropólogo social. Na maioria das situações, ele está muito alerta a deixar assuntos psicológicos aos psicólogos e a marcar, com firmeza, as facetas sociológicas públicas dos casos.” (Tradução nossa)

No que concerne à nossa pesquisa, os estudos sobre o cabelo realizados por Leach (1997) nos colocam diante da reflexão a respeito da interpretação simbólica dessa parte do corpo em relação não somente às áreas distintas de estudo, mas também às diversas linguagens nas quais ele se encontra presente. A partir da análise de Leach (1997), Berg explorou a significação do cabelo por meio da psicanálise e constatou que se encontra conectado a emblemas fálicos, conforme comenta:

Dr. Berg concluye que el cabello humano es muy comúnmente empleado como un emblema fálico con elementos agresivos y características genitales y anales. En consecuencia, interpretó los procedimientos de arreglo del cabello de la gente ordinaria como rituales privados de una naturaleza que en su origen tiene impulsos de la libido. Berg ha reivindicado que diversa evidencia antropológica apoya su opinión.¹⁰⁰ (pp. 103-104)

Tendo como base as pesquisas psicológicas de Berg, Leach (1997) expõe que a cabeça seria simbolicamente ligada ao falo, e o cabelo, ao sêmen, sendo, então, o corte do cabelo compatível à castração. Os comprimentos e as formas dos cabelos, dessa maneira, também teriam seus significados relacionados com o mundo sexual: o cabelo longo seria símbolo de uma sexualidade não restritiva; o cabelo curto, de uma sexualidade restritiva; e a cabeça raspada, do celibato. Da mesma forma, o autor comenta que os primeiros antropólogos nada haviam declarado sobre essa relação fálica do cabelo, embora sempre tenham deixado clara a sua função mágica, não somente religiosa, mas em diversos ritos de passagem, como o cabelo ser visto como a representação do indivíduo total, de sua alma e de seus poderes pessoais. Portanto, as pesquisas antropológicas iniciais tinham, em consenso, que o cabelo era um elemento de valor simbólico universal.

En algún sentido debo admitir que todo el argumento no es más que otra manera de decir lo obvio. Cada quien da por sentado que las groserías en casi cualquier lengua derivan su potencia mágica de la asociación con funciones sexuales y excretorias o con Dios. La teoría propuesta en este ensayo es que el poder mágico de la ‘suciedad del cuerpo’ (incluyendo el cabello) es precisamente del mismo tipo.¹⁰¹ (Leach, 1997, p. 106)

Embora o seu objetivo central fosse compreender como os antropólogos justificam as interpretações simbólicas que fazem habitualmente, Leach (1997) encontra, no cabelo, um elemento que serve como ferramenta para observação, em virtude de sua posição tanto social

¹⁰⁰ “Dr. Berg conclui que o cabelo humano é comumente empregado como um emblema fálico, com elementos agressivos e características genitais e anais. Em consequência, interpretou os procedimentos de cuidado do cabelo das pessoas ordinárias como rituais privados de uma natureza que, em sua origem, tem impulsos de libido. Berg reivindicou que diversas evidências antropológicas apoiam sua opinião.” (Tradução nossa)

¹⁰¹ “Em certo sentido, devo admitir que todo o argumento é apenas outra maneira de dizer o óbvio. Cada um supõe que a grosseria em quase qualquer língua deriva de seu potencial mágico de associação com funções sexuais e excretórias ou com Deus. A teoria proposta neste ensaio é que o poder mágico da ‘sujeira do corpo’ (incluindo o cabelo) é exatamente o mesmo tipo.” (Tradução nossa)

quanto individual, pública e privada, mas também devido aos inúmeros estudos a respeito da influência do cabelo sobre as culturas.

Em 1969, também o antropólogo Hallpike realizou um estudo que teve como foco os cabelos. Sua crítica em relação à pesquisa realizada por Leach consistiu no fato de não considerar que os cabelos tenham um significado universal e tampouco que o trato com o cabelo também o seja, mas que os cabelos podem variar de acordo com a sociedade à qual se encontram amoldados. O antropólogo explica que “My primary objection to Leach’s theory therefore is simply that it takes account of very few of the facts”¹⁰² (Hallpike, 1969, p. 263) e completa com sua opinião sobre o tema:

The advantage of treating symbolism as ‘about’ the world, rather than ‘about’ the subconscious is that the relations between symbols and the world are empirically verifiable, and it is accordingly possible to evaluate different explanations of a particular piece of symbolism in the terms of how well they fit the facts. Thus the advantage of my theory that cutting hair equals social control in that it can be applied fairly rigorously to the logic of social situations in which hair is symbolically significant. In other words, we do not have to ask ourselves: ‘What is going on in the minds of people who cut off their hair after being cured of leprosy?’ (quite possibly nothing at all is going on in their minds beyond the acceptance of a social rule); we simply consider the structural form of the evidence. With psychological theories such as Leach’s however, we cannot relate a people’s symbolism to the facts of their natural environment and their society, but only to one of an indefinite number of theories about the subconscious. Methodologically, therefore, it seems sounder to try first of all to see if social symbolism can be explained in relation to society and the physical environment, a mode of analysis with fewer conceptual problems and which permits a high degree of empirical verification. If this fails then we will perforce have to fall back on the resources of psychology.¹⁰³ (pp. 263-264)

Hallpike (1969) deixa evidente seu afastamento das teorias propostas por Leach de que toda e qualquer simbologia do cabelo e de seus ritos tenham um cunho de ordem sexual. Para ele, o cabelo é uma parte bastante poderosa do corpo humano, pois tem suas práticas e simbologias conectadas aos indivíduos e às suas posições na sociedade. Seu estudo, porém, vai mais diretamente ao encontro das sociedades ocidentais contemporâneas, onde, de acordo

¹⁰² “Minha objeção primária à teoria de Leach, portanto, é que ela simplesmente considera muito pouco dos fatos.” (Tradução nossa)

¹⁰³ “A vantagem de se tratar o simbolismo como ‘sobre’ o mundo mais do que ‘sobre’ o subconsciente é que as relações entre símbolos e o mundo são empiricamente verificáveis e, conseqüentemente, é possível avaliar diferentes explicações de uma peça particular de simbolismo nos termos de quão bem ela se adapta aos fatos. Portanto, a vantagem da minha teoria de que cortar os cabelos é igual ao controle social em termos de que pode ser aplicada rigorosamente à lógica de situações sociais em que o cabelo é simbolicamente significativo. Em outras palavras, nós não temos de nos perguntar: ‘O que está acontecendo nas cabeças das pessoas que cortam seus cabelos depois de curadas da lepra?’ (é bem possível que nada esteja passando por suas cabeças além da aceitação de uma regra social); nós simplesmente consideramos a forma estrutural da evidência. Com teorias psicológicas, tais como a de Leach, contudo, não podemos relacionar o simbolismo de um povo aos fatos de seu ambiente natural e sua sociedade, mas somente a uma de um número indefinido de teorias sobre o subconsciente. Metodologicamente, portanto, parece mais viável tentar, antes de tudo, ver se o simbolismo social pode ser explicado em relação à sociedade e ao ambiente físico, uma forma de análise com menos problemas conceituais e que permite alto grau de verificação empírica. Se isto falhar, nós, obrigatoriamente, voltaremos aos recursos da Psicologia.” (Tradução nossa)

com o papel social que designam aos cabelos ou ao grupo a que pertencem, os tratos a eles seguem norma exigida e estipulada. (Velasco, 2007)

Para Synnott (2002), o cabelo também tem essa conotação de poder social e individual, que pode representar tanto a identidade pessoal quanto a identidade de grupo, como ressalta:

Hair is one of our most powerful symbols of individual and group identity—powerful first because it is physical and therefore extremely personal, and second because although personal it is also public, rather than private. Furthermore, hair symbolism is usually voluntary rather than imposed or ‘given’. Finally, hair is malleable, in various ways, and therefore singularly apt to symbolize both differentiations between, and changes in, individual and group identities.¹⁰⁴ (p. 103)

Para enfatizar o poder dos cabelos, Synnott (2002) considera fatores econômicos que envolvem produtos e serviços utilizados nos tratos dessa parte do corpo humano que, somente nos Estados Unidos, movimentaram inúmeros bilhões de dólares no início dos anos de 1990. O dado exato não tem relevância para a nossa pesquisa. Contudo, tal informação nos coloca diante da consideração da sociedade, de particular modo a ocidental, quanto aos cuidados com os cabelos e, mais que isso, quanto à importância do cabelo em si.

O principal questionamento de Synnott (2002) consiste, porém, nos diferentes tratamentos recebidos pelos cabelos quanto a sua localização, ou seja, os cabelos presentes na cabeça são tratados de modo diferente dos cabelos presentes nas pernas. Além disso, o sexo também é determinante para a forma como tais fios são cuidados, isto é, normas sociais são estipuladas em relação aos pelos e cabelos, de acordo com o gênero e, por fim, eles podem determinar oposições ideológicas distintas. De modo resumido, o autor acredita que: 1) sexos opostos têm cabelos opostos; 2) cabelos da cabeça e cabelos do corpo são tratados de modo oposto; e, por fim, 3) as ideologias opostas têm cabelos opostos.

Segundo Synnott (2002), esse padrão de oposição tripla demonstra a complexidade e também a sutileza do simbolismo desse cabelo e isso ocorre por dois principais motivos. O primeiro é sua presença nas áreas de significância social, ou seja, na cabeça, na face (barba, cílios, sombrancelhas) e no corpo (peito, axilas, pernas, púbis, etc.), sendo que cada uma dessas partes do corpo possui um gênero e também um significado ideológico. O segundo motivo é que o cabelo pode ser modificado de quatro maneiras diversas: o comprimento, que

¹⁰⁴ “O cabelo é um dos símbolos mais poderosos da identidade individual e de grupo: poderoso, primeiramente, porque é físico e, portanto, extremamente pessoal e, em segundo lugar, porque, apesar de pessoal, é algo público ao invés de privado. Além disso, o simbolismo do cabelo é usualmente voluntário, ao invés de imposto ou ‘dado’. Por fim, o cabelo é maleável de diversas formas e, por isso, singularmente apto tanto para diferenciações entre identidades individuais e de grupo quanto para alterações nessas identidades.” (Tradução nossa)

pode variar de raspado até muito longo; as cores; os estilos; e o volume (uso de *megahair*, por exemplo).

It is these multi-zonal and multi-modal aspects of hair that give it a peculiar, perhaps unique, richness and power as a public and physical symbol of the self; for in all three zones and in all four modes of hair change, the norms for men and women are opposite.¹⁰⁵ (Synnott, 2002, p. 104)

Embora Synnott (2002) discorra sobre cada uma dessas vertentes, nos atemos à seção de seu texto que se aprofunda no cabelo da cabeça, que é por onde permeiam nossos estudos. Para o autor, a partir desse elemento corporal, são criadas conexões por meio do que ele chama de multizonal e multimodal.

O cabelo, expõe Synnott (2002), é um dos mais evidentes sinais de gênero. O mais óbvio sinal consiste em que os homens possuem o cabelo curto, e as mulheres, longos. Para o autor, esse fato pode ser, inicialmente, resultante de fatores genéticos, visto que o homem possui muito mais chances de desenvolver calvície do que as mulheres que contam com altos níveis de estrogênio e perdem menos cabelos ao longo de suas vidas. Desse modo, a Sociologia segue a Biologia e, por esse motivo, as mulheres se encontram muito mais próximas de seus cabelos e mais identificadas com eles que os homens, os quais se encontram mais conectados com os pelos da face, como a barba e o bigode, ou com os do peito. Podemos perceber, então, essa relação oposta entre os sexos e os cabelos que termina com “while head hair, as we have seen, is part of the cultural definition of femininity.”¹⁰⁶ (p. 105)

Certamente, essa norma social de que o cabelo longo corresponde ao feminino é quebrada, ou ao menos questionada, quando este se confronta com uma oposição ideológica. Synnott (2002) utiliza-se das palavras de Susan Brownmiller para mencionar que, não obstante ela tenha conferido aos cabelos longos um irrefutável signo do feminino durante muito tempo, passa a não se identificar mais com os longos fios, não os usando, tampouco, completamente curtos, temendo certos rótulos. Afirma Brownmiller (1984, p. 55 *apud* Synnott, 2002, p. 106), em um de seus livros, que mantém seus cabelos medianos e completa: “and fret about its daily betrayal.”¹⁰⁷

Essa relação oposta aos cabelos longos, demonstrada na fala de Susan Brownmiller, expressa justamente a relevância do cabelo para o feminino, ou seja, o reconhecimento do valor social devotado ao cabelo no que tange à simbologia do feminino. A opção e o sentimento de Susan em relação ao cabelo longo se confrontam diretamente com suas

¹⁰⁵ “São esses aspectos de múltiplas zonas e aspectos do cabelo que lhe dão uma riqueza peculiar, talvez única, e um poder como símbolo público e físico do ser, pois, em todas as três zonas e em todos os quatro modos da alteração dos cabelos, as normas para homens e mulheres são opostas.” (Tradução nossa)

¹⁰⁶ “enquanto os cabelos, como vimos, são parte da definição cultural da feminilidade.” (Tradução nossa)

¹⁰⁷ “e aflição sobre sua traição diária.” (Tradução nossa)

ideologias e, assim, com sua identidade, motivo pelo qual ela não consegue se sentir vestida por ele. Vestir-se com ele é uma escolha, diferente de uma condição: ter que cortar os cabelos. Além disso, tê-los raspados também é diferente de tê-los cutos, pois esse é signo estigmatizante da doença, como no caso do câncer, que também menciona Synnott (2002).

Essa relação do cabelo com o gênero pode ser visualizada e sentida no documentário intitulado *Laerte-se* (Silva & Brum, 2017), que mostra a vida da cartunista transgênero Laerte Coutinho. A cartunista relata, no documentário, que foi com o crescimento do cabelo e com o uso de produtos de maquiagem que efetivamente passou a se sentir mulher perante a sociedade. Essa é uma pista de como o cabelo pode ser responsável pela construção do feminino. Assim, de acordo com essa colocação realizada por Coutinho, também Velasco (2007) faz um adendo relevante quanto a esse assunto:

[...] el pelo largo, con su significado especialmente potente para los travestís puesto que es la única parte masculina del cuerpo que puede convertirse en femenina por un proceso natural, simplemente dejándola crecer [...].¹⁰⁸ (p. 39)

Das falas dos autores com os quais dialogamos neste subcapítulo, podemos concluir que o cabelo, se observado de modo social, e até mesmo cultural, possui certa responsabilidade na identidade feminina. Certamente, não acreditamos que o cabelo faça uma mulher, mas, sim, nos atemos aos pontos sociais e culturais nos quais ele se sustenta, podendo ser visto como uma parte, reconhecimento aparente desse corpo e desse gênero, tendo em vista sua simbologia e, por consequência, comunicação no que tange ao social. Tal comunicação encontra-se tão entranhada na cultura ocidental que nem ao menos pensamos sobre o peso dessa simbologia.

Weitz (2003) realizou um estudo intitulado *Women and Their Hair – Seeking Power through Resistance and Accommodation*, no qual defende que o cabelo da mulher pode ser considerado o centro de sua posição social. A autora utiliza os dados coletados para explicar como as mulheres se utilizam dos seus cabelos para tentar conseguir poder. Assim, analisa como estratégias de resistência embasadas no corpo podem ter uma utilidade limitada; a relevância de definir a resistência como uma ação; e rejeita a subordinação. Dito de outro modo, o cabelo, como símbolo de poder social e cultural, pode ser utilizado como elemento de resistência e de poder pelo gênero.

Os resultados encontrados no estudo de Weitz (2003) apontam que, longe de serem consideradas “corpos dóceis”, as mulheres têm consciência da expectativa cultural a que os

¹⁰⁸ “[...] o cabelo comprido, com seu significado especialmente potente para os travestis, visto que é a única parte masculina do corpo que pode se converter em feminina por um processo natural, simplesmente deixando-o crescer” [...]. (Tradução nossa)

seus cabelos são submetidos, mas, nem sempre, os usam como elemento de resistência, pois esses não somente se encontram como uma expectativa cultural, mas também são uma forma de estrutura social, podendo atingir, por meio deles, certos lugares de poder:

The inherent limitation on the power available to women through their hairstyles raises the question of why women continue to seek power in this way (or, more generally, through their appearance). As we have seen, women consciously use culturally mandated appearance norms to achieve their personal ends. To say that women consciously use these norms, however, does or not mean that they are free to ignore them. No matter what a woman does or doesn't do with her hair – dyeing or not dyeing, curling or not curling, covering with bandana or leaving uncovered – her hair will affect how others respond to her, and her power will increase or decrease accordingly. Consequently, women use their hair to improve their position because they recognize that not doing so can imperil their position. Of course, the power and any other gains achieved through hair or other aspects of appearance are circumscribed, fragile, bittersweet, and limiting. Yet, the power achieved in this way is no less real. Moreover, for many women, appearance remains a more accessible route to power than does careers success, financial independence, political achievement, and so on.¹⁰⁹ (p. 683)

Conforme já apresentamos até esse momento, o cabelo é considerado um poderoso elemento da aparência, de particular modo para o feminino, arbitrando desde o campo simbólico e cultural até o social, conforme também expressa Weitz (2003). Sua localização (a cabeça), certamente é um dos principais fatores responsáveis por esse poder transmitido por ele. Não é à toa que os primeiros sinais de moda, antes mesmo de a reconhecermos com esse nome, se davam por meio das modificações e modelações dos fios que saíam das cabeças, ainda na Grécia Antiga (Baldini, 2006). Sobre essa estética capilar, Malysse (2008) elucida:

uma das poucas controláveis e modificáveis ao longo do tempo vivido. O cabelo pode ser visto como parte mais visível do corpo. Nas construções da aparência, os cuidados com ele representam uma grande parte dos rituais de preparação do visual de cada um. Além da possibilidade de mudar o visual capilar a cada dois ou três meses, considerando que a fibra capilar cresce em média um centímetro por mês, o cabelo pode ser visto como uma das poucas partes do corpo humano, compartilhada essa especificidade fisiológica com as unhas, que requer um tratamento higiênico e estético-social constante, em qualquer sociedade. Existe uma verdadeira ritualização dos cuidados do corpo, tanto se consideramos os aspectos cerimoniais quanto os valores de signo e de símbolo, que significam o lugar e a função do sujeito no meio do grupo. Isso é especialmente óbvio no caso dos cabelos que podem ser cortados, rasgados, longos, cacheados, compridos, trançados, presos, soltos, coloridos, falsos, mas que nunca deixam de ter um valor de signo social. (p. 111)

Não somente o cabelo em si responde a uma simbologia social e cultural, mas também

¹⁰⁹ “A limitação inerente ao poder disponível às mulheres por meio de seus estilos de penteado traz à tona a questão de por que as mulheres continuam procurando o poder dessa forma (ou, mais genericamente, por meio de sua aparência). Como vimos, as mulheres usam conscientemente normas de aparências determinadas culturalmente para alcançar seus objetivos pessoais. Dizer que as mulheres usam conscientemente essas normas, contudo, pode significar, ou não, que elas têm liberdade para ignorá-las. Não importa o que uma mulher faz ou deixa de fazer com seu cabelo - pintar ou não pintar, fazer permanente ou não, cobrir com uma bandana ou deixar descoberto - seu cabelo afetará a forma com que os outros respondem a ela e seu poder aumentará ou diminuirá correspondentemente. Como consequência, as mulheres usam seus cabelos para melhorar a sua posição porque reconhecem que, ao não fazê-lo, podem colocar a sua posição em perigo. Claro, a força e outros ganhos alcançados por meio de seus cabelos ou outros aspectos da aparência são circunscritos, frágeis, agridoces e limitadores. Ainda assim, o poder alcançado dessa forma não é menos real. Além disso, para muitas mulheres, a aparência continua sendo uma rota mais acessível para o poder do que o sucesso na carreira, independência financeira, conquistas políticas e assim por diante.” (Tradução nossa)

os rituais de tratamentos e cuidados com eles seguem tal premissa, pois fazem parte da cultural social, particularmente se observarmos o país – Brasil – e o grupo – mulheres mastectomizadas – em que nossa pesquisa foi desenvolvida. Assim, por mais que pensemos que a falta do cabelo seja fútil, em confronto com todos os medos e ansiedades causados pela enfermidade a essas mulheres, percebemos, ao recorrer aos pontos de vista de distintos autores, de diversas áreas e que viverem em diferentes tempos e sociedades, a bagagem que essa parte do corpo carrega consigo.

3.4 O TRABALHO MANUAL E O GRUPO: SOCIABILIDADE, APRENDIZADO E UMA POSSÍVEL TERAPIA

Não é de hoje que o trabalho manual é visto como uma ferramenta que desenvolve os indivíduos, possibilitando o aprendizado de um ofício ou técnica. Além disso, o aprendizado de uma arte ou artesanato, por exemplo, carrega consigo diversas gerações de conhecimento o qual, ao ser transmitido, perpassa tempos e culturas (Nicolini, 2006).

Nesse mesmo contexto, a socialização entre as pessoas de um grupo que desenvolve algum trabalho manual é uma das marcas registradas dessa relação entre mãos e falas, conforme vemos no seguinte subcapítulo e de acordo com escritores como Dias (2006). Tais falas e conversas, bem como a manifestação artística de cada indivíduo sobre a arte/artesato que criam, também podem ser vistas como uma maneira de terapia.

3.4.1 A sociabilidade entrelaçada aos trabalhos manuais de moda e do feminino

Não podemos ver a moda e seus artefatos e trabalhos manuais somente como um texto visual que, de fato são, mas também a relação entre esses artesanatos e ofícios manuais de moda desempenhados pelas mulheres e a comunicação e a fala durante a sua execução. Diversos ofícios, hoje tidos, inclusive, como patrimônios imateriais de determinadas comunidades, demonstram, em sua tradição, que a conversa desenvolvida por meio do convívio social enquanto é realizado tal ofício faz parte do próprio ofício. (Dias, 2006).

Durante nossa vivência, tanto de forma espontânea, quanto com o enfoque científico, na região de Signa, Florença, Itália, entre os anos de 2007 a 2014, quando realizamos um estudo empírico na localidade sobre o ofício da chapelaria, tomamos conhecimento de que esse labor sempre foi acompanhado de muitas conversas, trocas de experiências e convivências sociais entre as mulheres trançadoras das palhas, cujas tranças, posteriormente, se transformariam em chapéus. Essas mulheres saíam às ruas, com as palhas nas mãos e

paravam na casa das vizinhas ou encontravam colegas no meio do caminho que, geralmente, também estavam trançando, para conversar, ou seja, era natural que se encontrassem para desenvolver o trabalho. Com elas, também as filhas, ainda pequenas, já iniciavam no trançado, convivendo com as mães e com as colegas em seus colóquios laborativos diários. Nas mãos, as palhas e, na boca, as falas, que eram vistas como um trabalho rentável e também como uma maneira de socialização e sociabilização (Figura 30). (Lenzi, 2014)

Figura 30 - Mulheres chapeleiras, em 1950, na região de Signa, se reuniam para desenvolver o ofício de trançar as palhas



Fonte: Imagem cedida por: Archivio Fotografico del gruppo Archeologico Signese (2010).

Na cidade de Peniche, localizada na região central de Portugal, também mulheres se encontravam e desfrutavam profundas relações sociais devido a um artefato da indumentária que possui o mesmo intento da chapelaria na Toscana: um complemento econômico na renda familiar, uma tradição passada de mãe para filha e o encontro social. As mulheres contavam com outra falta social – dos maridos que iam à busca de peixes no mar, onde ficavam grandes e até mesmo indeterminados períodos – o que fazia o contato com as amigas rendilheiras ainda mais intenso e próximo (Calado, 2003).

Repassar essa técnica pelo ensinamento prático, de mulher para mulher, por meio de suas falas, era uma espécie de obrigatoriedade, conforme podemos ver em *A vida alegre*, conto poético escrito por Machado (1881):

[...] Uma senhora muito sabida em contos, tradições, e lendas, disse-me, de uma ocasião, que todo o segredo daqueles tecidos, quem o ensinara a uma rapariga da terra fora a Virgem Maria em pessoa! [...].

A rapariga andava namoradíssima, e triste de ser pobre e o seu noivo ser rico. Numa noite, estando ela a chorar, e a lastimar-se de sua sorte truz, truz à porta. Entrou uma senhora de sobrenatural beleza; sem soltar uma só palavra, depôs sobre os joelhos dela, bilros, e linha fina. Depois, e do mesmo modo, sem falar, principiou a fazer trabalhar os bilros, ensinando por seu exemplo a maneira de se servir de tudo aquilo e de conseguir os desenhos que pareciam estar a nascer-lhe debaixo dos dedos, formando toda a quantidade de malhas e flores bordadas, como jamais se havia visto.

Quando a discípula aprendeu, por arte que já fizesse tal qual, o que acabavam de lhe ensinar, ia

a romper a manhã... Então a divina figura desapareceu... Logo agradaram tanto as rendas e principiaram a vender-se com tal procura, que a pequena dentro em pouco tempo tinha, como o produto de venda delas, um dote tão taful que a família do noivo, que era bem remediada, teve grande satisfação de anunciar-lhe que consentia no casamento e aplaudia a união de tão formoso par.

Nunca houve felicidade maior nessa vida do que a daquela gentil noiva. Feliz como esposa: dali ao tempo devido, feliz como mãe: e, sozinha no segredo de fabricar as rendas, ganhando lindamente, ganhando um dinheirão, ganhando o que queria.

Numa noite que ela estava no seu serão, dá-lhe que dá-lhe, bilros para cá, bilros para lá, ao passo que o marido a contemplava com ternura e os filhinhos lhe brincavam aos pés, de repente entra naquela casa a mesma desconhecida que lhe revelara o segredo, causa de toda a felicidade em que viviam.

Vinha, porém, triste e serena.

Estão aqui a paz e a abundância, estão; - disse: - mas, a miséria e a fome andam por essas casas e ruas de Peniche. Vim eu a ti, mas tu não foste aos outros. Com isso, chorando, os anjos, de ti afastam a vista [...]

E desapareceu.

No dia imediato em diante, foi bater de porta em porta, e entrar de casa em casa, a pobre mulher que assim fora admoestada; e levando torçal e bilros, oferecia-se para ensinar a quem quisesse aprender a delicada arte de fazer rendas...

Queres que eu te ensine, Maria? Queres tu, Joana? E tu, e tu, e tu, Rosalia, Gertrudes, Margarida?

Queremos, sim, se queremos!

As iniciadas quiseram também depois ter discípulas; e assim se estabeleceu em Peniche a indústria das rendas, modo de vida de quase todas as mulheres daquela terra encantadora e triste, cercada de rochedos fragosos que parecem estar dizendo que a natureza a defende como a providência [...]. (pp. 151-153)

Também o convívio social e a necessidade de socializar o conhecimento fazem parte da própria técnica da chapelaria, que foi tombada como patrimônio cultural da cidade de Peniche e onde as lembranças permeiam as falas e as conversas, que são recordadas como parte relevante das rendas, como podemos visualizar em poemas e textos de Guilherme (2010) e Magdalena (1917). Essa troca de sabedorias, tanto da técnica quanto de vida, de modo algum é visto como forçosa pelas penicheiras praticantes das rendas, mas, sim, como prazerosa, consoladora, tradicional e natural, como percebemos na fala de Calado (2003):

[...] seriam milhares as mulheres penicheiras que, nas horas em que as lides domésticas lhe permitiam, se dedicavam ao trabalho da almofada, num recanto qualquer de suas casas ou ao ar livre, nos quintais ou à soleira das portas, em pequenos grupos de vizinhas, trocando experiências [...]. (p. 113)

Tal comunicação do autor torna-se vivificada, quando observamos a imagem exposta, na Figura 31, de mulheres de Peniche, sentadas a rendilhar.

Figura 31 - Rendilheiras de Peniche em pequenos grupos de mulheres – Portugal



Fonte: Calado (2003, p. 112).

Os exemplos por nós utilizados apontam somente alguns dos ofícios historicamente femininos que empoderavam essas mulheres em relação à vida social. O local onde rendilhavam, ao mesmo tempo doméstico, esvaecia da vida do lar e familiar e as colocava em posição de protagonistas sociais, podendo, assim, desempenhar relações próprias e individuais. Semelhantes aos ofícios que apresentamos como modelo, existem, certamente, outros tantos, em diferentes grupos e culturas e com distintas técnicas e tipos de artefatos. Um desses exemplos encontramos em Dias (2006), especificamente em sua pesquisa etnográfica com as mulheres que produzem painéis de barro, um tradicional ofício de Goiabeiras, Vitória, no estado do Espírito Santo, Brasil. Ao transcorrer pelas pesquisas da antropóloga, notamos diversos temas relacionados à cultura material. Contudo, o que mais nos chamou a atenção foi essa junção social focada nas mulheres. A autora narra que, nos anos iniciais de sua pesquisa, as mulheres que desempenhavam o ofício de produzir painéis de barro

enfaticavam então o prazer proveniente do trabalho e associavam o trabalho ao estado de saúde físico e psíquico, como mostram diversos depoimentos. O ‘discurso do prazer’ das mulheres [...] traduzia significados subjetivos elaborados a partir da dinâmica social que então se desenhava. Elas começavam a ocupar um espaço político-social na sociedade capixaba e em Goiabeiras e, talvez o mais importante, em suas casas. (Dias, 2006, p. 132)

No espaço político-social citado por Dias (2006), de uso quase que exclusivo das mulheres (se não completamente), elas se encontram com as colegas e consigo mesmas, por meio de conversas, trocas de experiências e até mesmo de fofocas. Segundo Hunter (1990), as fofocas carregam, desde o período antigo, fortes fenômenos sociais e culturais dos grupos. Embora os pesquisadores clássicos tenham notado esse fenômeno, que se estabelece por meio

da fofoca, não dedicaram a ele a atenção que merecia, visto que a fofoca tem muito a dizer sobre o grupo social que a produziu, conforme argumenta Hunter (1990):

Or this is the view of anthropologists of small communities who have made gossip a serious study. There is one proposition especially that dominates their discussion: gossip is not a gratuitous form of expression. But one with its own rules, both socially and culturally determined (Gluck-man 308-314); du Boulay 205). As a “cultural form” (Spacks 15), gossip is expressive of the norms, values, and ideology of a given community and of the larger society of which that community is a part. I stress community because gossip as a mode of oral communication flourishes, for example (Boulay 207-208). Paradoxically, community is also important in a second sense: private as its subject may appear, gossip requires a public setting to be effective. For gossip is about reputation, while asserting the common values of the group, it holds up to criticism, ridicule, or abuse those who flout society’s or the community’s accepted rules. Thus gossip functions as a means of social control, ensuring, through its sanction, conformity with those rules (Campbell 312- 315). But even as it destroys reputation, gossip can play a positive role.¹¹⁰ (pp. 299-300)

Conquanto o enfoque específico ao qual recorreremos não seja a reputação ou o controle social mantido pela fofoca, notamos que esse movimento oral permeia os grupos e que seu ponto positivo é, justamente, a intimidade e a confiança criadas entre as mulheres nesse tipo de relação social.

Da mesma forma que os trabalhos manuais podem desenvolver a indumentária, a moda em si pode ser reconhecida como determinante na aproximação da mulher aos espaços públicos e sociais. Ainda sobre os trabalhos manuais, esses possibilitam a sociabilidade das mulheres, particularmente se observada até o passado século (Calado, 2003; Bellini, 2007), período em que o espaço social dessas mulheres se restringia ao ambiente doméstico e familiar. A esse respeito, Bonadio (2007) – referindo-se à mulher dos anos de 1920, tendo como cenário a cidade de São Paulo, Brasil – afirma que a moda, assim como espaços de publicidade promovidos por ela, contribuiu para a sociabilidade da mulher nos espaços públicos. Podemos dizer que tal fenômeno teve uma abrangência global, visto que esse foi um reflexo da Primeira Grande Guerra, a partir de quando as mulheres deixaram de se restringir ao envolvimento social e familiar ou somente ao envolvimento de amigos próximos.

Embora já venhamos tratando de sociabilidade durante todo este subcapítulo, que busca compreendê-la inserida nos grupos sociais femininos e como pode ser desenvolvida por

¹¹⁰ “Ou esta é a visão de antropólogos de pequenas comunidades que tornaram a fofoca um estudo sério. Há uma proposição em especial que domina o seu debate: a fofoca não é uma forma gratuita de expressão. Mas tem as suas próprias regras, determinadas tanto social quanto culturalmente (Gluck-man 308-314); du Boulay 205). Como ‘forma cultural’ (Spacks 15), a fofoca é expressão das normas, valores e da ideologia de dada comunidade e da sociedade mais ampla da qual aquela comunidade é parte. Sublinho comunidade porque a fofoca é uma forma de surgimento da comunicação oral, por exemplo (Boulay 207-208). Paradoxalmente, a comunidade também é importante em um segundo sentido: ainda que seu tema pareça particular, a fofoca requer uma situação pública para ser efetiva, pois a fofoca é sobre reputação. Enquanto afirma os valores comuns do grupo, ela mantém a crítica, o ridículo ou o abuso daqueles que zombam das regras aceitas da sociedade ou da comunidade. Assim, a fofoca funciona como meio de controle social, garantindo, por meio de sua sanção, a conformidade com essas regras (Campbell 312- 315). Mas, ainda que destrua reputações, a fofoca pode ter papel positivo.” (Tradução nossa)

meio de um trabalho manual, nos fez fundamental que esse termo fosse conceituado, ao menos pelos principais autores que tratam do tema e que acercam o nosso objetivo. Para tanto, iniciamos com o apanhado histórico sobre o termo, realizado por Frúgoli (2007):

ao longo do século XX, o conceito de sociabilidade passou a ter usos e significados cada vez mais abrangentes, referindo-se a esferas, como relações cotidianas ou familiares, costumes, festas e rituais, encontros etc. Num dado plano de interação, tudo pode ser sociabilidade, como alerta Gilberto Velho – e nesse sentido, nada na medida em que o conceito pode vir a exaurir suas forças explicativas. (p. 23)

Frúgoli (2007), sustentado pelos conceitos estabelecidos por Simmel, retomado pela Escola de Chicago, e pelas releituras de diversas disciplinas, não somente a Sociologia, mas também a Antropologia, defende que existem, ao menos, duas tipologias básicas para conceituar sociabilidade. Sua primeira leitura consiste na sociabilidade “enquanto possibilidade de construção temporária” do social, estabelecida entre estranhos ou por qualquer meio social em que haja interação, e como principal objetivo, sendo Goffman o principal autor. A segunda leitura é aquela feita por Simmel em que a sociabilidade consiste na qualidade “intraclássista” cujas relações são praticadas especialmente entre os pares, ou seja, entre pessoas de classes semelhantes.

Velho (2001) – que embasa os estudos de Frúgoli (2007) – manifesta, em entrevista concedida a Celso Castro, Lucia Lippi Oliveira e Marieta de Moraes Ferreira, que, nos conceitos estipulados por Simmel, o de sociabilidade se encontra de forma muito precisa, nos conceitos estipulados por Simmel, o de sociabilidade se encontra de forma muito precisa, com a denominação “social puro.” Velho (2001) comenta que, para Simmel, a sociabilidade:

é aquela interação que não está ligada a outras motivações, a outros interesses, que não está determinada por razões econômicas, por razões políticas ou de qualquer outra ordem. Não há interesses, senão a interação em si mesma. É quase uma forma, um tipo ideal que ele vai construir. Você pode perguntar até que ponto isso pode existir - uma situação totalmente despida de algo que seja exterior a ela. Vejam que Simmel, assim como Durkheim, fundadores das ciências sociais, estão preocupados em definir o que é social e o que não é social. ‘Social’ é muitas coisas, mas para Simmel existe esse fenômeno que é a sociabilidade pura, numa relação ou em relações em que não estejam envolvidos fatores fora da relação propriamente dita. Simmel dá vários exemplos disso, mesmo no sentido quase de salão, quando fala da coqueuerie como um tipo de sociabilidade. E isso influenciou muitos autores. (p. 203)

Velho (2001) afirma que, após Simmel, o conceito de sociabilidade obteve distintos e diversos usos e significados. Para Velho (2001), a sociabilidade encontra-se conectada com a problemática do dia a dia, dando à Antropologia relevante contribuição, vistos seus estudos ligados às relações de parentesco e relações familiares. Além disso, utiliza-se da Etnografia e, quando o faz, estuda o cotidiano, o convívio entre as pessoas e essas pessoas em interação.

Assim, ao perpassar pelos distintos autores que determinam os diferentes conceitos de sociabilidade durante a história, Velho (2001) conclui:

[...] a sociabilidade é esse território em que você está lidando com as interações, com as redes de interações, com as situações interacionais dos mais diferentes tipos. E claro que, num outro plano, tudo é sociabilidade. Se você quiser ter um pouco de precisão, vale a pena fazer alguns esforços não muito dogmáticos e distinguir algumas áreas que são tipicamente classificáveis como áreas de reflexão sobre sociabilidade. Por exemplo, o folclore lida com a temática da sociabilidade, através dos jogos, das festas, das comemorações, o que está ligado diretamente à observação de indivíduos em interação. Acredito, portanto, que a tradição interacionista ajuda bastante a lidar com essa questão da sociabilidade, do cotidiano, da microsociologia, do dia-a-dia (*sic*), do convívio, dos encontros e dos desencontros, da negociação da realidade e da definição de situações. (p. 205)

Tal colocação de Velho (2001) nos permite levantar pontos relevantes de aproximação com o tema de nossa pesquisa. O primeiro deles é a aproximação que o autor faz entre a sociabilidade e a Antropologia, bem como entre a sociabilidade e a Etnografia, sendo a Antropologia e a Etnografia, respectivamente, a área de estudo e o método. Estudamos essas relações sociais e cotidianas do mundo contemporâneo e, ao fazer um estudo etnográfico, também nos empenhamos nessa relação de sociabilidade. O segundo ponto de aproximação consiste justamente nesse modo de perceber, no dia a dia e nos costumes existentes nos grupos, essa forma de sociabilidade.

A sociabilidade gerada, no caso do grupo em estudo, encontra-se entranhada na qualidade de vida das pacientes que, por meio das relações entre si, compreendem a enfermidade por meio de outra pessoa, que também é portadora dessa enfermidade. Nesse sentido, Feather; Wainstock (1989 *apud* Biffi & Mamede (2004, p. 263) expõem que

O suporte social é considerado um fenômeno inter-pessoal (*sic*) expressado por intermédio de cuidados, da reafirmação de confiança e do mérito pessoal do indivíduo. É baseado nos laços sociais que se estabelecem, entre as pessoas, na interação social. Se houver uma relação de reciprocidade em informações e ajuda, pode-se, assim, favorecer recursos psicológicos e físicos a uma pessoa, tornando-a capaz para, com sucesso, enfrentar as dificuldades encontradas.

Estudos realizados pela psicóloga Pinker (2014) demonstram que o contato social, face a face, é fundamental para manter uma saúde psicológica e também física, visto que, há mais de 10 mil anos, os seres humanos vivem em grupos, onde estar e conviver com outros aumenta consideravelmente as expectativas de vida do indivíduo. Para a autora, doenças, como o câncer, podem ser minizadas com o envolvimento e conexões sociais, podendo ainda reduzir um possível tumor, tendo em vista os efeitos químicos que afetam os hormônios e circulam no cérebro e na corrente sanguínea influenciando a imunidade.

3.4.2 Aprendizado e terapia: frutos do trabalho manual

O espaço social que promoveu a sociabilidade entre as acometidas pelo câncer, obtido por meio da Oficina do Chapéu, também teve, como intento, o desvelar de um aprendizado e de uma nova capacidade de conhecimento. Tal aprendizado não consistiu somente em uma técnica, no caso, a da chapelaria, mas também no aprender social com os pares, cujas experiências pessoais tornaram-se um alicerce para o enfrentamento da doença. Isso porque, conforme propõe Charlot (2000), o aprendizado que corresponde à identidade social de cada indivíduo provoca um mais ativo desejo de busca dessa identidade. O autor alerta, no entanto, que essa correspondência é do tipo probabilística, e não determinista, ou seja, tanto a identidade social proporciona as predileções em relação às figuras do aprender quanto o interesse por determinada figura do aprender colabora para a construção da identidade.

Com esse olhar apresentado por Charlot (2000), buscamos perceber, na vivência empírica, se os interesses dos sujeitos em participar da Oficina do Chapéu ocorreram devido à proximidade a um problema que viviam: a identidade feminina na perda dos cabelos quando em tratamento quimioterápico. A participação dessas mulheres na Oficina do Chapéu as auxiliou, também, na construção de suas identidades em relação ao período que viviam, pois se sentiram pertencentes ao grupo. Segundo Gohn (2014), o grupo pode ser um fomentador da participação e, assim, incluir, de fato, o indivíduo como parte do contexto inserido. Portanto, compartilhar e comungar as experiências com pessoas que vivenciam semelhante situação proporciona aberturas para que cada indivíduo manifeste sua própria experiência em relação à enfermidade, em um movimento de exibir suas inquietudes e receber informações e posicionamentos diferentes dos seus. (Scorsolini-Comin, Santos & Souza, 2009)

A aprendizagem da técnica é acompanhada pelo processo de aprendizado social. Perceber, no trabalho, um meio para aproximar-se de um grupo com a intenção voltada à educação e ao envolvimento social, acerca, de algum modo, qualquer grupo de indivíduos do desejo de aprender. Gadotti (2005) exalta que o trabalho deveria estar incluído no princípio educativo como uma ferramenta para entendimento da sociedade. Afirma que o “‘trabalho’ deveria ser conteúdo obrigatório de qualquer currículo, pois ele é tema fundamental na formação de qualquer profissional em qualquer nível de ensino” (p. 1), bem como que, por meio dele, é possível adquirir um conhecimento que seja emancipatório, que todos possam produzir conhecimentos e assim aprender juntos. O autor nos coloca um olhar de atenção quanto ao verdadeiro significado da relação entre trabalho e educação: de modo algum, a

educação busca valor de troca comercial, tratada por ele como um trabalho degradante; busca, sim, a formação de valor de uso dos indivíduos.

No sentido apontado por Gadotti (2005), a educação perpassa os muros escolares tradicionais e também é vista em projetos sociais que visem à inclusão da comunidade e promovem o seu desenvolvimento. A esse formato, Gohn (2010) chama de educação não formal. Nesse caso, o ensino perpassa o ambiente escolar e utiliza-se de outros cenários com o intuito de desenvolver grupos que se encontrem, de alguma forma, afastados da educação formal, mas que, ainda assim, possam ter parceria com a rede escolar ou com qualquer outra instituição ou organização social. De acordo com esse autor,

As práticas da educação não- formal (*sic*) se desenvolvem usualmente extramuros escolares, nas organizações sociais, nos movimentos, nos programas de formação sobre direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e exclusões sociais. (p. 28)

O conceito de Gohn (2010) nos permite estabelecer uma maior aproximação da Oficina do Chapéu e uma melhor compreensão do posicionamento desse Projeto, que, conforme já elucidamos no decorrer desta tese, foi desenvolvido com um grupo de mulheres acometidas pelo câncer de mama. Ademais, por meio do apoio da Instituição Não Governamental Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, SC, Brasil, e de voluntárias da comunidade, buscamos, com o laboratório, o ensino de uma técnica, de um saber social, bem como auxiliar em problemas ligados à autoestima e à identidade de tais mulheres. Embora os benefícios da aplicação da educação não formal sejam notados onde implementada, esse tipo de educação não é percebido pela sociedade como educação, talvez pelo modo distinto como se apresenta da educação tradicional. Gohn (2010) refina ainda mais sua definição sobre a educação não formal:

é uma área que o senso comum e a mídia usualmente não vêem e não tratam como educação porque não são processos escolarizáveis. A educação não-formal (*sic*) designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica, etc. São processos de auto-aprendizagem (*sic*) e aprendizagem coletiva adquirida a partir da experiência em ações organizadas segundo os eixos temáticos: questões étnico-raciais, gênero, geracionais e de idade, etc. (p. 31)

Além de ser uma forma de educação não formal, o trabalho manual desenvolvido com o grupo de mulheres portadoras de câncer de mama também pode ser visto como possibilidade de terapia para elas. Embora a terapia não tenha sido o intento fundamentador do Projeto Oficina do Chapéu, ela surgiu como uma consequência do seu desenvolvimento.

Primeiro, porque o trabalho manual, seja ele por meio do artesanato ou da arte, já possui, por si só, essa característica terapêutica, conforme vemos em estudos de Simões (2008), Moraes (2015) e Araújo (2017). Em segundo lugar, as conversas e as trocas semanais entre essas mulheres que frequentaram juntas a Oficina resultaram em uma relação de amizade e parceria que possibilitou que extravasassem seus medos e angústias vivenciados pela enfermidade.

Duarte Junior (2003) nos ensina que, ao desenvolver algo manualmente, como uma arte, “o indivíduo pode expressar aquilo que o inquieta e o preocupa” (p. 73); que, pela arte, “pode elaborar seus sentimentos, para que haja uma evolução mais integrada entre o conhecimento simbólico e seu próprio ‘eu’” (p. 73); e que a arte coloca esse indivíduo “frente a frente com a questão da criação: a criação de um sentido pessoal que oriente sua ação no mundo.” (p. 73)

Enxergando a arte, bem como o artesanato, como uma forma de comunicação não somente para quem os observa, mas especialmente para quem os reproduz, podemos acreditar que, por meio deles, as mulheres da Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, puderam se manifestar de uma diferente forma, ou seja, por meio dos bordados que escolheram, das cores e formas dos chapéus e de suas falas, embora não orais. Consideramos relevante dizer que não buscamos essa terapia como foco do estudo, embora ela tenha sido resultante dele. Isso porque tal análise não seria da competência da área na qual este estudo se embasou, mas da área da terapia. Mesmo assim, procuramos utilizar uma posição que permeasse o espaço para tal terapia e que possibilitasse que as manifestações emergissem. Para tanto, utilizamos estudos de Ciornai (2004) que manifesta que é por meio da escuta e da observação respeitosa que devemos estabelecer o relacionamento com o grupo que esteja desenvolvendo a atividade. Portanto, essas práticas terapêuticas são percebidas pela área da saúde como um modo de tratamento que contribui para uma maior qualidade de vida das pacientes, aumentando, assim, a autoestima e o humor, o que motiva a recuperação da saúde antes do esperado (Neistadt & Crepeau, 2002), ou ainda, como trata Scanduzzi & Silva (2008), os trabalhos manuais tendem a reduzir os sentimentos de incertezas e inseguranças durante esse processo da enfermidade.

Pesquisas ilustram, na prática, o desenvolvimento de terapia – em grupos de mulheres acometidas pelo câncer – que promoveu a saúde e amenizou as pressões durante o processo de tratamento. É o caso, por exemplo, do estudo de Simões (2008) que levou a arte a um grupo de mulheres em tratamento do câncer de mama. A autora, apoiada nos resultados que obteve, concluiu que

O fazer criativo foi significado pelo grupo como um meio de obter saúde e de encontrar um

sentido para viver. As participantes observaram as mudanças umas das outras e reconheceram a importância da interação no grupo para a criação de um novo caminho do existir. Na medida em que percebiam a possibilidade de se expressarem e transformarem os materiais, ousavam ensaiar a renovação da própria vida e o enfrentamento das adversidades. (p. 81)

Levar o aprendizado de uma técnica que tem, como cerne, o trabalho manual para lidar com fatores que envolvem a doença faz da prática terapêutica uma nova possibilidade de compreender a experiência com a enfermidade e com o que circunda a doente: sociedade, família, sexualidade, trabalho, feminilidade, etc. Para Capri & Sartori (2004), são

[...] possibilidades de melhorar o processo criativo do ser humano no sentido de torná-lo mais confiante em si e no outro, bem como na busca da concretização de seus objetivos de vida pessoal e profissional. (p. 154)

Além disso, destacamos a relevância de fazê-lo em grupo, pois as integrantes do grupo compartilham de semelhante vivência em relação à enfermidade e podem, por meio da outra, observar seu próprio crescimento e o do grupo. (Moraes, 2015)



4 A CONVIVÊNCIA EM RELATOS: A ESCOLHA DOS ADORNOS DO CHAPÉU

Embora todas as partes constituintes desta tese de doutoramento sejam essenciais para sua formação estrutural, tanto metodológica quanto de pesquisa, a seção que agora adentramos consiste na comunhão da vivência e das experiências dos estudos etnográficos realizados com o grupo de mulheres da Oficina do Chapéu.

Dizemos “com o grupo”, e não “no grupo”, pois entendemos que nós também fomos dele integrantes, não somente como observadoras, mas, acima de tudo, como participantes, haja vista a Antropologia Aplicada que desenvolvemos e também porque esse grupo, nesse exato formato de integrantes e características, foi criado e consolidado pelo Projeto Oficina do Chapéu. Embora suas integrantes, em sua maioria, frequentassem a instituição, não se conheciam profundamente e tampouco se relacionavam antes de nossos encontros semanais para confeccionar os chapéus.

Assim, temos esta seção como o coração de nossa pesquisa, não somente pelos laços criados em nossa experiência vivida com o grupo, mas também porque a Etnografia é o método que diferencia o modo de tramar o conhecimento dentro da Antropologia, distintamente de outras disciplinas das Ciências Sociais e Humanas (Rocha & Eckert, 2008).

Para Geertz (2004), “O trabalho de um antropólogo, a despeito do tema declarado, tende a ser uma expressão de sua experiência de pesquisa, ou, mais precisamente, do que a experiência de pesquisa fez a ele.” (p. 12) Tal fala do autor é usada por nós como apoio, não unicamente por termos nesse antropólogo nosso fundamento de escrita e de pesquisa, mas também porque pudemos nos sentir e ver por meio de sua afirmação. Ademais, nos encontramos em cada linha descritiva dessa experiência vivida, respeitando o espaço de cada sujeito e o nosso, como pesquisadoras e observadoras participantes. Pedimos, portanto, desculpas antecipadas aos que não concordam com essa corrente ou a ela não se aliam.

Nossa descrição busca ser o mais densa possível. Contudo, percebemos ser fundamental que os sujeitos da pesquisa, por meio de suas falas, e nossa observação participante, por meio dos dados coletados, conversassem com autores que tratam de cada tema, o que nos permitiu costurar argumentos e apoios. Além disso, embora tenhamos feito as interpretações posteriormente, conforme sugere o método de Geertz (2004), é inevitável que conste um mínimo de interpretação em cada descrição, conforme sugerem Velasco & Díaz de Rada (2009):

Muchas veces se ha recomendado disociar la presentación descriptiva de los datos de las explicaciones o interpretaciones propuestas por el investigador. Pero en toda descripción hay ya una interpretación necesaria.¹¹¹ (p. 43)

Assim, com a permissão do próprio autor, adiantamos que nossas descrições têm um toque de interpretação, inevitável, como diz Geertz (2004). Contudo, tentamos nos conter até o ponto necessário e, para além desse, entramos, ao final de todas as descrições, com um subcapítulo própria à interpretação, que se dá por nossa narrativa sobre o que experienciamos. Embora também sejamos catalisadores na descrição, aqui damos voz aos sujeitos desta pesquisa.

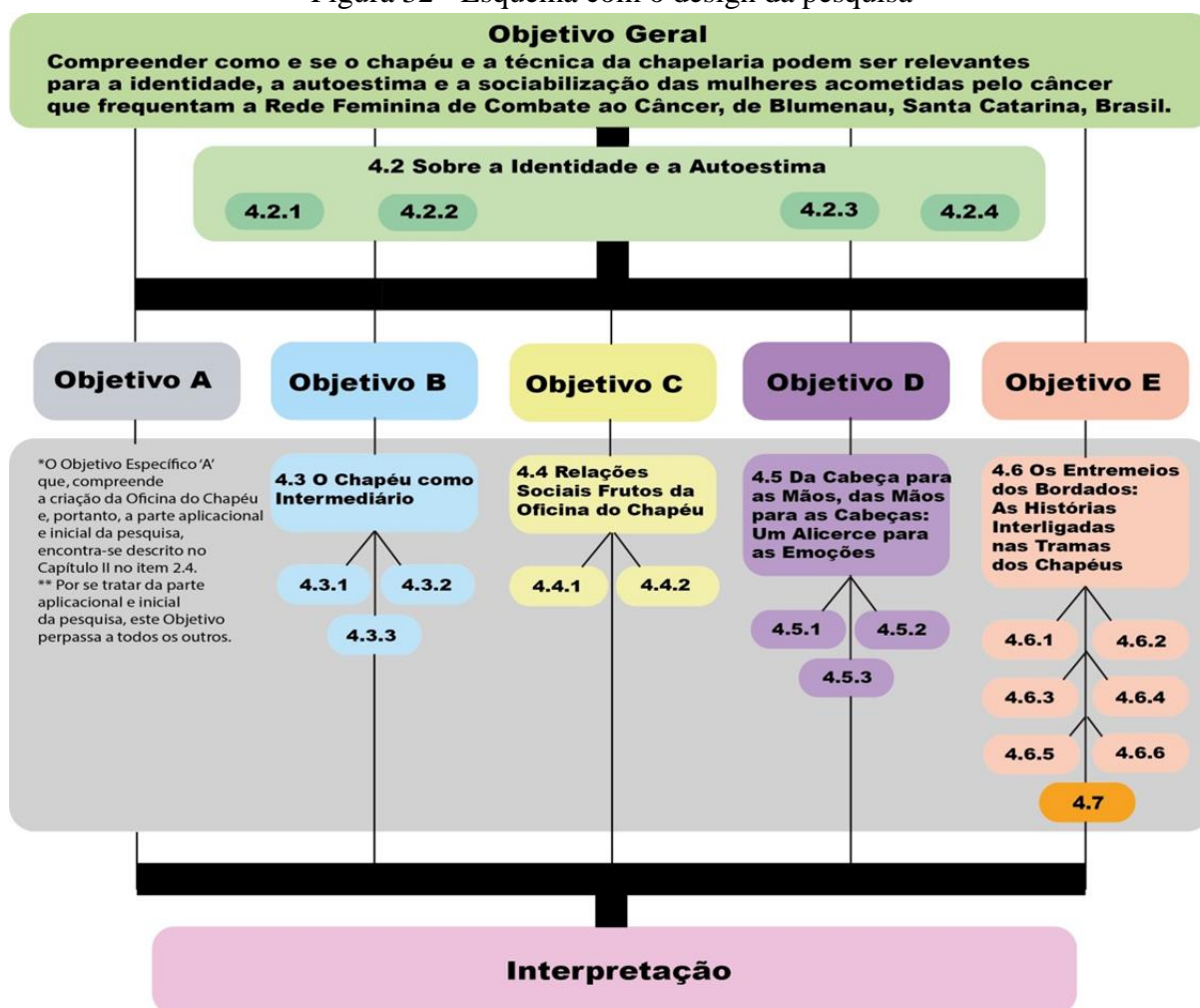
4.1 O *DESIGN* DA PESQUISA

De forma ilustrativa e como guia ao que acedemos durante este capítulo, que trata das descrições densas, e durante o próximo, da interpretação, formulamos um esquema que demonstra o desvelar da pesquisa. Para tanto, demonstramos cada objetivo com as subseções que correspondem ao seu desenvolvimento, visando estabelecer as respostas para eles.

Embora o Objetivo Geral abranja todos os específicos, desenvolvemos alguns itens que buscam conceituar, a partir dos relatos dos sujeitos da investigação, seus próprios pontos de vista sobre a autoestima, a identidade, a beleza, a feiura, etc., pois, somente assim, conseguiríamos relacionar, de forma adequada, esses termos no momento em que o chapéu entrasse em cena. Conectado ao principal objetivo e perpassando aos conceitos estabelecidos pelos relatos de nossas entrevistadas e observadas, encontra-se cada um dos objetivos específicos, os quais, no gráfico exposto na Figura 32, relacionamos com as seções correspondentes.

¹¹¹ “Muitas vezes, foi recomendado dissociar a apresentação descritiva dos dados das explicações ou interpretações propostas pelo investigador. Mas, em toda descrição, existe já uma interpretação necessária”. (Tradução nossa)

Figura 32 - Esquema com o design da pesquisa



Fonte: A Autora.

Em relação à Figura 32, atentamos ao primeiro objetivo específico – criar um laboratório que ensine a técnica de chapelaria para mulheres acometidas pelo câncer dentro da Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, Santa Catarina, Brasil – que trata da parte aplicacional e ativa da investigação e, por esse motivo, além de dar início a ela, visto que criou o ambiente a ser estudado, atravessa cada um dos outros objetivos. Portanto, esta parte da investigação se encontra relatada já no Capítulo II, no item 2.4: Relatos sobre a entrada e a vivência em campo: um panorama do contexto.

Outro adendo, necessário a ser feito, é o do último objetivo específico, no qual contemplamos, com o reconhecimento das histórias das mulheres participantes da pesquisa, um último subcapítulo (4.7) que descreve nossa própria vivência e percepções experimentadas, colocando-nos como autoras e relatando as dificuldades, os percursos e os aprendizados etnográficos os quais praticamos em campo. Acreditamos que nossa percepção,

vivida durante o trabalho de campo, por menos etnocêntrica que tenha sido, seja o filtro que descreve cada situação, cada fala, cada olhar. (Geertz, 1989)

Finalmente, fundindo as descrições densas das observações e entrevistas realizadas, entramos com a parte da Interpretação, que funciona como metatexto, onde costuramos os dados coletados em campo com os diálogos de autores aos quais recorreremos para embasamento teórico e os quais filtramos com nossos argumentos críticos e analíticos.

4.1 NUNCA É DEMAIS RELEMBRAR: AS CONFECCIONADORAS, AS USUÁRIAS E AS QUE TRAMITAM ENTRE AS DUAS COISAS

Antes de iniciar as descrições propriamente ditas, vemos como essencial lembrar, mesmo que já tenhamos explanado na seção da metodologia, as posições dos sujeitos desta pesquisa, pois, ao longo das descrições densas, há momentos em que os sujeitos são vistos separadamente e outros em que se se mesclam. Vemos esse adendo como uma gentileza ao leitor e como um modo de reforçar tal explicação. Portanto, a partição básica consiste em três grupos de mulheres:

- 1) Grupo de mulheres que confeccionaram os chapéus: essas mulheres já estavam curadas de seus cânceres durante a Oficina, embora frequentassem a Instituição Não Governamental para tratamentos pós-enfermidade, com fisioterapeuta, massagista, psicóloga, nutricionista, etc. Essas mulheres foram as mãos das colegas acometidas pelo câncer naquele momento e que usariam os chapéus, mas que não poderiam confeccioná-los devido à fragilidade física causada pela doença, bem como pelo tratamento.
- 2) Grupo de usuárias: essas se encontravam acometidas pelo câncer no momento da Oficina do Chapéu. Não conseguiam confeccionar seus chapéus devido aos efeitos colaterais físicos causados pela doença e pelo tratamento. Por estarem sem seus cabelos, seriam as usuárias dos chapéus.
- 3) Grupo de mulheres que confeccionaram os chapéus e os usaram: esse grupo constituiu-se de 3 mulheres que tanto confeccionaram os chapéus quanto os usaram, pois encontravam-se sem seus cabelos devido ao tratamento. Além de conseguirem confeccionar seus acessórios, confeccionaram chapéus para colegas que passavam pelo mesmo que elas naquele momento.

Algumas categorias mesclam os 3 grupos, e outras, tratam somente de um ou de outro, dependendo das respostas necessárias à consecução de cada um dos objetivos desta pesquisa.

Além disso, há momentos em que as voluntárias da entidade, que se encontravam presentes durante todos os processos, manifestam suas experiências e participam de entrevistas, dando respaldo e posicionando a opinião da instituição.

4.2 SOBRE A IDENTIDADE E A AUTOESTIMA

Nessa primeira parte, colocamos nossas observações e também as falas das mulheres estudadas quanto a questões que envolvem seus próprios conceitos e sentimentos em relação à identidade, à beleza, à autoestima e à feminilidade. Acreditamos que, antes de explorar tais temas em relação ao chapéu confeccionado, bem como a Oficina que desenvolveu o acessório, é fundamental explanar sobre o contexto e as histórias vividas por elas antes e depois do câncer. Assim, com a compreensão de tais sentimentos e conceitos, nos aprofundamos e compreendemos, ao menos dentro do que nos é possível, o contexto em que o chapéu entra na vida dessas mulheres e sua real relevância perante o enfrentamento da enfermidade.

4.2.1 As perdas dos referenciais identitários

Débora começou a participar da Oficina do Chapéu quando esta já havia iniciado. Ela foi uma das participantes que, além de confeccionar o chapéu para ser doado a uma colega, fez um para si. Em sua cabeça, naquele momento, começavam a brotar pequenos fios de cabelo que se assemelhavam a plumas, e nada era mais simbólico nesse acontecimento: ela havia renascido e, como um pássaro bebê que recém sai da casca de seu ovo, treinava suas primeiras e novas experiências com o olhar e a curiosidade de quem acaba de chegar a este mundo. E a Oficina do Chapéu, para ela, encontrava-se nessa sua nova vida.

Ao adentrar a sala, uma das primeiras falas de Débora foi a respeito de quão traumática havia sido a queda de seus cabelos. Para ela, a perda dos cabelos, devido à exposição dessa parte do corpo, foi pior que a perda do seio:

Então, perder o cabelo foi aquela coisa assim [suspiro e pausa]; é que quando está no seio tu não sente tanto; ah [pequena pausa], é uma coisa que as pessoas não percebem, tanto que depois da cirurgia logo eu fui trabalhar e também fui em festa. Tive uma festa da minha irmã, aniversário da filha dela. As pessoas me viram assim com aquele cabelão, então não me viram fragilizada, parecia que tinha sido uma cirurgia de tirar unha encravada, vamos dizer, né? Aquela coisa, estava assim tranquila né? Porque ninguém percebia. Então daí eu pensei: ‘meu Deus, vai cair o cabelo, o que eu faço?’ Aí eu comecei pensar e me desesperar: ‘o que que eu vou fazer sem meus cabelos?’ Então já sem os cabelos, eu via que, às vezes, quando o meu filho chegava lá em casa, o mais velho que não morava mais comigo, porque quando tu mora com a pessoa, que tu vive no dia a dia, que tu acorda com a pessoa, aí tu não vê aquele impacto, mas eu via nele, que não me via com frequência, sentia

nele aquele impacto, sabe? Aquela coisa assim, né? E sobre o impacto, um dia eu fui na casa dos meus pais e eu tirei a peruca pra eles verem, daí eu vi na cara deles o impacto. Aí, um outro dia, meu pai falou assim que ele nem dormiu aquela noite. [emocionada]. E aquilo me impactou mais ainda. (Entrevista¹¹² Débora, 2016)

O medo e as incertezas causados pela perda do cabelo, expostos por Débora, também são vistos nos estudos de Camargo (2000). Segundo a autora, a queda dos cabelos, muitas vezes, é percebida pelas mulheres como um dos fatores mais estressantes durante esse processo; mais impactante até que o próprio descobrimento da doença em si, conforme relata:

Restam, entretanto, efeitos colaterais da terapia que têm conseqüências (*sic*) psicológicas, (físicas e estéticas) como a perda do cabelo, cuja informação antecipada para a mulher não reduz sobre ela o impacto devastador de sua ocorrência. Algumas mulheres afirmam que esta perda é mais estressante que a cirurgia da mama, em parte devido a ser um indicador visível da doença, mas também porque é desfigurante. Em seus estudos com as mulheres, as autoras acima referidas, encontraram a perda do cabelo como fator mais estressante do que o recebimento do diagnóstico do câncer de mama. (pp. 25-26)

Perder o cabelo fez com que Débora não conseguisse mais se reconhecer quando se olhava no espelho. Disse-nos que nunca havia se visto assim antes e que, por isso, não se via em sua imagem refletida no espelho:

Ficou assim uma coisa que tu não te reconhece. Parece que é outra pessoa, não parece que é tu mesmo assim; é realmente [suspiro e emoção] um impacto muito grande, muito, muito muito, sabe? Realmente te choca. ‘Essa pessoa não sou eu mesma, né?’ Então, o momento do cabelo foi assim, aquilo que tomou toda a dimensão foi o cabelo; aí foi aquela coisa, de acordar de madrugada e ir ao banheiro e te olhar no espelho e ‘essa aí não sou eu, quem é essa daí?’ (Entrevista Débora, 2016)

Nas falas de Débora, percebemos, sempre, um certo pesar sobre o cabelo, como alguém que fala de algum ente falecido. A perda do cabelo também é uma perda e uma perda dolorosa para a maioria das pacientes. Débora relembrou, com frequência, seu cabelo o qual adjetivava de “lindo”, “loiro”, “comprido” e elemento de grande estima para ela. Além de sua identidade pessoal, também a identidade social foi atingida, se mesclando e se confundindo em sentimentos que variavam entre o autorreconhecimento e o reconhecimento de outros. O processo de reconstrução de sua própria identidade é um fenômeno que ocorre constantemente nas pessoas acometidas pelo câncer e pelo seu tratamento (Zebrack, 2000), consistindo tal processo em um ajuste, uma renegociação dessa nova identidade. (Mathieson & Stam, 1995)

Maristela, que foi uma das usuárias do chapéu, também nos contou sua história com a perda de seus referenciais identitários. Assim como Débora, relatou que sua maior perda foi a dos cabelos. Diferente da maioria das entrevistadas, Maristela esperou até o último momento

¹¹² As citações cuja fonte são as entrevistas constituem uma reprodução *ipsis litteris* das falas dos sujeitos desta pesquisa, o mesmo ocorrendo com as falas advindas das conversas durante a realização da Oficina do Chapéu.

para cortá-los, fazendo-o somente quando em sua cabeça restavam apenas poucos fios, pois nutria a esperança de que com ela não aconteceria, de que seus cabelos não cairiam, como em alguns relatos que ouvia de amigos e familiares. Contudo, por ter entrado diretamente na quimioterapia vermelha¹¹³, o início da queda foi inevitável, ocorrendo em 15 dias. Com os olhos marejados de lágrimas, assim se expressou:

‘Tomara que não caia, eu tenho essa esperança...’ – Eu pensei: ‘...vou esperar pra ver, eu tenho essa esperança que não vai cair.’ – Mas eu pensava que eu preferia perder o outro peito, meu peito não me incomoda, não me faz falta, mas o cabelo não, preferia perder o outro peito e não perder o cabelo... o meu pânico, de toda a minha doença, o meu pânico maior foi perder o cabelo... agora, eu até tenho outra opinião, sabe, mas antes de ficar careca, eu preferia enfrentar o câncer e não enfrentava uma careca (risos); eu tava forte pra enfrentar qualquer coisa, mas eu não queria ficar careca jamais, não queria perder os cabelos jamais... Então eu fiz a primeira quimioterapia, aí, meu cabelo demorou um pouco pra começar a cair, né... mas eu não me via careca jamais, mas eu me fazia de forte, sabe, não chorava... aí ele começou, na primeira já, começou a cair os fios... (Entrevista Maristela, 2016)

Por querer aguentar ao máximo cada fio de cabelo, Maristela o prendia de forma discreta e evitava puxá-lo, penteando-o com cuidado, como alguém que cuida de algo muito delicado. Além disso, passou a lavar os cabelos em raros momentos, pois sabia que, no momento da lavagem, eles cairiam quase que por inteiro. Assim, 5 dias após sua segunda sessão de quimioterapia, por ter que viajar, resolveu lavá-los, criando coragem para arcar com a consequência que seria a queda total:

Daí lavei, e como eu imaginava, caiu horrores, eu quase não tive coragem de me olhar no espelho, porque ele ficou só uns fiapos, assim, e o resto mais careca do que cabelo, ficou horrível, quase não me olhei no espelho. Não deixei ninguém me ver daquele jeito. (Entrevista Maristela, 2016)

Maristela pouco enfrentou, cara a cara, sua nova aparência. Ela evitava olhar-se no espelho e nunca mostrou sua cabeça careca para o marido ou para os amigos e familiares. Ao ser interrogada do porquê, sua resposta foi direta: “*Eu não sou essa pessoa, eu não me vejo nela*”. (Entrevista Maristela, 2016)

Não somente ver-se desse modo, mas também se apresentar socialmente com sua nova aparência, foram motivos de grande medo para Maristela, pois ela saía de uma representação social que a deixava confortável perante a sociedade que, agora, a estigmatizava de algum modo (Goffman, 2014). González Rey (2006) explica que a representação social assegura, de

¹¹³ “A quimioterapia vermelha é a mais forte e a que traz maiores perigos à saúde e ao corpo. É indicada, de acordo com eles [os médicos], para pacientes com o câncer ‘ruim’, ‘bravo’, ‘forte’, que ‘se espalha’ e que ‘brota’. Estas quimioterapias apresentam maiores efeitos adversos, são ‘o golpe de misericórdia’. Como dizem, é quando se ‘pode parar o tratamento e entregar a Deus’. Assim, ela é indicada para aqueles pacientes que apresentam poucas chances de vida”. (Redon, 2008, p. 70)

certa forma, uma estabilidade que o indivíduo reconhece e, se reconhecida, se sente apropriado dentro do grupo em que convive.

Quanto ao medo do enfrentamento, quando esses referenciais identitários são perdidos, assim como aconteceu com Maristela e a maior parte das entrevistadas, encontramos em Moscovici (2003) que

O medo do que é estranho é profundamente arraigado” e que isso “se deve ao fato de que a ameaça de perder os marcos referenciais, de perder contato com o que propicia um sentido de continuidade de compreensão mútua, é uma ameaça insuportável. (p. 56)

Por trabalhar na área da saúde como farmacêutica, Andiará sabia muito bem todo o processo de perda de marcos identitários que enfrentaria durante o tratamento, como a mastectomia e a queda de cabelo. Porém, como acometida pela enfermidade, as novidades eram outras, pois o envolvimento emocional de estar vivenciando a doença não deixava as circunstâncias mais fáceis. Somente por ter conhecimento do processo,

[...] eu não sabia ainda o que que era exatamente, eu sabia que tinha um carcinoma, eu sabia que a quimio que eu ia fazer, provavelmente seria a que perde o cabelo, né, e nesse momento eu fiquei bem apreensiva mesmo! Assim, uma coisa que é até engraçada, eu sempre pensava: ‘Ah, as pacientes passam por isso, mas depois o cabelo volta...’ – [risos] aquela pessoa que não passou por isso, né: ‘Ah, é o de menos, os cabelos voltam, enfim, é só uma fase...’ – Mas quando foi comigo... eu fiquei muito insegura, muito apreensiva e pensava: ‘Meu Deus, eu não vou conseguir ficar sem lenço dentro de casa...’ É que eu era bem apegada ao cabelo, nunca tinha coragem de cortar mais curtinho, imagina de raspar. (Entrevista Andiará, 2016)

Diferentes das últimas três entrevistadas, Sandra afirmou que a perda dos cabelos aconteceu de forma tranquila, pois depositou, nessa perda, a cura que viria por meio da quimioterapia. Contudo, no decorrer das conversas, embora desejasse demonstrar desapego aos cabelos perdidos, o apreço por eles e o luto pela queda dos fios coexistiam em suas falas:

Hoje, claro que eu quero ter cabelo de novo, mas já me imagino com ele curto, por exemplo... se eu olhar, às vezes, me vem uma frustração grande, sim. Tem cabelos que eu olho e fico ‘Ah, que vontade de ter cabelo!’, mas ao mesmo tempo eu não preciso de cabelo, eu preciso viver! (Entrevista Sandra, 2016)

No que tange à identidade, a associação que elas faziam com o cabelo ia muito além, pois seu valor simbólico tocava os limites entre a cura, estar saudável e a doença. Da mesma forma, por encontrar-se o cabelo exposto, a sua perda foi vista, pela maioria das entrevistadas, como mais danosa e dolorosa que a própria perda do seio, conforme já pudemos observar nas falas anteriormente evidenciadas. Fazemos um novo adendo a essa questão, com o apoio de Santos & Vieira (2011):

A alopecia¹¹⁴ foi descrita em alguns estudos, por mulheres participantes, como uma consequência das mais graves do tratamento para o câncer de mama, mesmo se comparada à perda

¹¹⁴ Queda de cabelo.

do seio, uma vez que os cabelos estariam relacionados às características identitárias e à segurança emocional. Algumas mulheres consideraram que a alopecia resultante da quimioterapia poderia denunciar o câncer ocasionando na perda da privacidade no convívio social. (p. 2516)

Sandra associou a queda de seus cabelos à veracidade da enfermidade, pois, antes de os cabelos caírem, segundo ela, ainda existia uma ponta de dúvida em relação a ter a doença ou não, conforme mencionou: *“O que que dá quando tu perde cabelo é que a ficha cai, assim, agora é pra valer. Porque, até então, podia ser uma mentirinha; agora é pra valer”*. Assim como acreditava que a queda do cabelo seria a portadora da notícia de que definitivamente se encontrava acometida pelo câncer, ter cabelo significava a cura, pois *“quando hoje eu olho pra um cabelo, eu vejo cura, sabe, eu vejo assim, processo terminando, é... outra etapa da vida, né?”* (Entrevista Sandra, 2016). Sandra terminou a frase com um sorriso nos lábios, afirmando, em seguida, que se encontrava ansiosa para ter essa sensação.

Gorete foi uma das mulheres que confeccionou os chapéus e, embora seus cabelos já estivessem crescidos, guardava suas experiências e também as repassava às colegas. Do mesmo modo, durante a entrevista, revisitou cada uma de suas sensações e vivências ocasionadas pelo câncer de mama. Ela nos contou que, no dia em que recebeu o diagnóstico de que estava enferma, ao sair do consultório médico, ainda confusa e atordoada com a notícia, sentiu a realidade por meio do comentário de uma desconhecida que a abordou e elogiou seus cabelos. Gorete sabia que seus cabelos, dos quais, segundo ela, cuidava tanto, seriam vítimas do tratamento ao qual seria submetida.

Embora tenha mencionado que o cabelo fosse banal em comparação ao desejo de cura, tinha, da mesma forma que Sandra, uma relação com ele que permeava entre a doença e a saúde, conforme seu relato do dia em que o raspou:

é um processo dolorido, eu fui pro banheiro e chorei, não quis chorar na frente delas. Eu chorei, não, assim, pelo cabelo, mas era pela situação que a gente vai vivendo, né, e... [silêncio] é que... [silêncio] é muito difícil, muito estranho a gente viver tudo isso, de repente tu se vê sem cabelo, né, e aí tu te olha no espelho e vê que ainda tem as falhas... [suspiro] porque aquela que cai mesmo (referindo-se à quimioterapia), tu passa a máquina, mas fica os buracos, né? E eu não fiz, assim, bem raspada a primeira vez. [...] Por mais que a gente, [pausa]... é como eu te digo, eu não tinha medo de perder o cabelo em si, mas quando tu te depara na frente do espelho careca, é... tu desaba mesmo. (Entrevista Gorete, 2016)

As palavras de Sandra são um indicativo de que a sua imagem projetada no espelho comunicava a ela que estava vivenciando o câncer.

Zeneide se dizia bem resolvida com a perda de seus cabelos, embora tenha manifestado que, quando se olhou no espelho no primeiro dia sem cabelos, se sentiu horrorosa e que, somente com o passar do tempo, conseguiu se acostumar com sua nova aparência.

Ressaltou, porém, que o momento mais chocante foi quando o médico, após lhe dar o diagnóstico e expor o tamanho do tumor, disse que teriam que retirar a mama:

Quando ele falou ‘tirar o seio’ foi um choque! Ele disse que seria mastectomia radical. E, de fato, foi radical que ele fez. Então, para mim ali foi [suspiro e silêncio]... até aceitar a ideia de que eu tinha que tirar todo o seio e de tudo o que estava acontecendo... [suspiros]. (Entrevista Zenaide, 2016)

Para Zeneide, portanto, foi a retirada de seu seio que lhe trouxe a dimensão de sua enfermidade e da realidade do momento que passava. O seio feminino, quando enfermo, recebe, inclusive, outro nome. No caso, passa a ser chamado, pela área médica, de mama, com o intuito de um afastamento de seu valor simbólico social, cultural, identitário, além de isolá-lo e não considerá-lo uma parte do todo do corpo (Spense, 2005; Aureliano, 2007, 2009). Para cada mulher acometida pelo câncer, coexistem, em seus seios, ambas as funções, sejam elas médicas ou de identidade. Assim comentam Scorsolini-Comin, Santos & Souza (2009) ao discorrerem sobre falas de mulheres com câncer de mama:

[...] a respeito da vaidade feminina e da importância da mama na constituição da identidade feminina, ecoando em sua fala a simbólica da feminilidade e da maternidade que recobre o seio. Nesses casos, o olhar externo tem uma importância decisiva na definição da própria identidade. Pode-se remeter novamente às considerações acerca dos discursos produzidos socialmente em torno da imagem da mulher e o investimento erótico que é feito na glândula mamária. (p. 57)

Vera, assim como Débora, também confeccionou e usou o chapéu que produziu. Todavia, diferente da colega, Vera já havia vivido a experiência do câncer duas vezes: a primeira, no ano 2000, e a segunda, em 2015. Contou-nos sobre cada uma das experiências que teve e como se sentiu em relação às perdas que viveu:

em relação à perda do cabelo... essa vez, assim, o que mais me incomodou mesmo foi engordar, assim, o que mais me incomodou foi isso. A primeira vez, o que mais me incomodou foi perder o cabelo. Só que a primeira vez, eu não cheguei a ficar totalmente careca. Ficou assim, um pouquinho mais que isso [mostrando sua cabeça naquele momento]. A primeira vez eu fiquei um pouco mais falhada, assim, né, um pouquinho mais comprido aqui, menos ali... agora, tipo assim, como eu tinha passado a máquina, ficou menos falhado [silêncio]. Mas só que vendo no travesseiro aqueles fios caindo, ai! [suspiro]. Aquilo foi bem forte! Mas assim, eu não me importava de tá sem mama, mas eu me importava de tá sem cabelo. E dessa vez foi ao contrário: dessa vez eu não me importava de tá sem cabelo, porque eu podia usar uma peruca, podia usar um chapéu, eu tinha muita coisa que eu podia usar e isso me ajudou. Mas, assim, uma coisa que eu não podia esconder era o fato de tá inchando e tá engordando e de tá ficando sem sobrancelha, e ficar sem... [pausa e suspiro]... de perder a minha identidade. Parecia que a gente tava perdendo, porque a gente fica totalmente fora do que é na verdade. Assim, a gente vê uma foto de antes e depois, e, meu, a diferença parece que é grande [suspiro]. Na verdade a gente enxerga que é muito grande. Então eu acho que dessa vez o fato de me inchar, o fato de ficar internada, o fato de demorar (se referindo à cura do câncer), o fato de ter que parar pra esperar essa cura, essa demora... isso ali foi pra mim o que mais me pegou... [suspiro emocionado]... mais, o medo, né? Aquela preocupação de será que... (Entrevista Vera, 2017)

Por viver o câncer em distintas épocas, Vera expôs suas distintas experiências com a enfermidade e como os fatores identitários a impactaram em cada um dos momentos.

Destacou que, por mais que as pessoas digam que fatores estéticos e de identidade não influenciam no decorrer da doença, eles são dos principais responsáveis pela qualidade de vida durante o câncer.

4.2.2 Beleza, feiura e os diversos antônimos dessas palavras

Ao escutar as conversas entre essas mulheres durante seus encontros, ou até durante as entrevistas, notamos e anotamos, em nosso Diário de Campo, os temas e os termos mais mencionados, mesmo que eles não tenham sido mencionados ou estabelecidos inicialmente em nossas conversas. Os termos “beleza”, “bonita”, “feia”, “horrível” e diversos derivados desses sinônimos e antônimos foram frequentemente puxados para nossos diálogos como tópicos em questão.

Antes, porém, de os abordarmos neste subcapítulo, queremos comentar com você, leitor, que Vera, após vivenciar duas vezes o câncer, disse-nos que acredita que fatores ligados à estética, ou como ela diz “à *beleza*”, sejam os de maior choque durante a enfermidade. Também comentou que, embora a maioria das mulheres, e até mesmo ela, goste de dizer que não, esse aspecto é detentor de um dos maiores medos e inseguranças da mulher enferma e que ele caminha junto com o desejo de cura. As queixas de Vera, em relação a fatores estéticos, não se restringiram à queda do cabelo e à retirada da mama, que é feita pela mastectomia. Estendem-se, também, a outros efeitos colaterais da quimioterapia:

[...] Eu tô mais gorda, tô com uma mama bem grande, a outra ficou menor; então, assim, antes até que eu tava bonita, mas agora ficou... tá horrível, né? Aí teve uma época nesse tratamento que eu tive um problema de dentes... Aí à noite eu me desmontava: tirava a peruca, tirava o dente, tirava o sutiã, meu, ficava uma coisa!!! Tô me achando feia, tô me achando bem gorda, bem inchada, só que isso não é o principal; principal é saber que tu tá com saúde, né? (Entrevista Vera, 2016).

Ao manifestar incômodo com a assimetria de suas mamas dizendo que uma se encontra maior que a outra, Vera nos remete a Aristóteles, Platão e Cícero que consideram que a beleza está na proporção, na harmonia, na simetria (Medeiros, 2011; Fernandes Filho, 2010). O abalo emocional sofrido por ela em relação à beleza física, certamente se encontra atrelada a fatores sociais e culturais aos quais todas as entrevistadas estão expostas e que são estabelecidas no local onde vivem (Goldenberg, 2002, 2010, 2011; Almeida, Guerra & Filgueiras, 2012). A detecção dessa informação não suaviza os efeitos que sofrem, pois tais padrões estão arraigados a elas. Além disso, percebemos que também questões pessoais e individuais são feridas ao longo desse processo, não somente atribuídas a fatores sociais, visto

que, segundo Vera, o encontro consigo mesma, no final do dia, quando se “desmonta”, retirando de si elementos como sutiã e dentes postiços, é o que a deixa mais abalada.

Quanto ao sentir-se feia, Débora comentou que, quando se viu pela primeira vez sem cabelo, se sentiu horrível, mas que, com o passar do tempo, se acostumou com seu novo visual. Ressaltou, todavia, que, embora se tenha se acostumado, sentia que, a cada quimioterapia, sua aparência piorava, pois, além dos cabelos, perdeu cílios e sobrancelhas:

Porque no dia a dia de manhã, a primeira coisa que eu fazia era a maquiagem antes de tomar o café; eu já naturalmente tenho pouca sobrancelha, né? Aí eu fazia pintadinha a sobrancelha, já fazia uma maquiagenzinha no olho pra não ficar com aquela cara tão de doente, né? Para não ficar aquela coisa assim de tão horrível, pra ficar menos feio, vamos dizer. Aí, a cada dia eu me olhava no espelho e só nasceu uns fiozinhos, e me vinha aquela surpresa: ‘ah, vai nascer, vai nascer, né?’ E aí, caía de novo... [suspiros]... aquela coisa, sabe? Aí outros fiozinhos nasciam, aquela coisinha assim, aquela penugenzinha e pensava de novo: ‘agora vai nascer, né?’ E aí vinha outra química e caía de novo e de novo... [suspiro, pausa e emoção]... Então é... é chocante, é chocante que tu [pausa] aí a esperança assim... mas como fiz quatro vermelhas [referindo-se à quimioterapia] aí eu pensei: ‘ah, eu vou começar a branca [referindo-se à quimioterapia] e aí com a branca começa a nasce devagarinho e vai crescendo o cabelo já!’ Aí começou aquela penugem, parecia um passarinho quando nasce, sabe? Aquela coisa feia assim, né? Aí o que aconteceu, quando eu fiz a química branca as sobrancelhas e os cílios também caíram... porque até a vermelha só tinha caído o cabelo, né? Aí na branca caiu o cílio e a sobrancelha, aí num dia eu disse:

‘-Meu Deus eu não tenho nem o cílio!’[face de espanto e mãos cobrindo a face]. A sobrancelha não era um problema tão grande, porque a sobrancelha eu ia pintando. Mas um dia eu olhei assim, depois de tomar banho e aí saiu tudo porque era só maquiagem, aí eu olhei e pensei: ‘-Meu Deus caiu tudo mesmo!’ [suspiro] Não tinha nenhum fio de sobrancelha, aí eu vi que não tinha um fio de cílios também, aí meu Deus do céu, né? Pensei: ‘E agora o que é que eu faço?’ Se eu estava feia, agora eu ficava... [suspiro e pausa]... cada vez eu ficava pior, mais feia, pois sempre pode piorar mais, né? Então assim, aí depois que eu fiz a branca, eu ainda fiquei inchada, então eu estava assim me sentindo um monstrinho, vamos dizer, né? (Entrevista Débora, 2016)

Ao lermos Eco (2004, 2007), concluímos que o conceito de beleza é algo fluido, momentâneo, efêmero. Já, quando o conceito de fealdade nos vêm à tona, este se mostra constantemente linear e exato. Dependendo de cada momento histórico, social e cultural, a beleza pode tomar diferentes formas, enquanto a feiura é perpendicular, ou seja, nem sempre sabemos o que é a beleza, mas sabemos o que é a fealdade. Baseando-nos nessa reflexão proposta por Eco (2004, 2007), que vem ao encontro das falas de Débora, percebemos sua certeza quanto ao que, para ela, é feio esteticamente e a dureza de ver tal fealdade (considerada por ela) estampada em seu corpo. E, nesse jogo, entre o que é belo e o que é feio, Gorete também nos dá pistas curiosas acerca do tema: “... *eu me olhava e... [pausa]... eu não me achava feia...*” Com esta afirmação, voltamos a pergunta a ela: ‘– Então, você se achava bonita durante a quimioterapia?’ Ela rapidamente retrucou: “*Não me achava bonita, mas também não achava feia*”. (Entrevista Gorete, 2016)

Andiara frisou que sentia bastante medo antecipadamente, isto é, antes mesmo de se ver sem cabelo, temia o momento de se olhar no espelho com a cabeça careca. Seu medo era

de se sentir feia, pois sempre teve muito cuidado para manter seu cabelo comprido: “[...] *mas eu fiquei com pânico mesmo e pensava a toda hora: ‘Meu Deus, como é que eu vou ficar? Vou ficar feia, não vou conseguir me olhar no espelho ...’ Isso foi bem forte.*” (Entrevista Andiará, 2016) Mais adiante, ela expôs também sua opinião sobre a beleza refletida nos cabelos e a relevância da beleza externa:

eu tento não me preocupar muito com a minha imagem, mas eu me preocupo bastante, né? Tô sempre preocupada com isso, mas é uma coisa que eu trabalho internamente também, o que que as pessoas vão achar, se vão me achar bonita ou feia... eu sei que a gente não pode ser assim, senão a gente fica sempre...[pausa]... não deveria ser uma coisa para os outros, e sim pra gente, né? Mas eu sempre tive essa preocupação, assim, da minha aparência em relação a minha beleza; então o cabelo acabava sendo uma parte bem importante da aparência, da beleza, enfim. (Entrevista Andiará, 2016)

Por meio de suas falas, Andiará nos chamou a atenção para os conceitos próprios de beleza. Mais que isso, nos alertou para o conceito social de beleza dentro da comunidade em que vive, dentro de sua condição de mulher: os cabelos são vistos como componente essencial para ser considerada bonita ou feia, dependendo do seu comprimento, dos cuidados com eles e do aspecto que possuem, em consonância com Malysse (2002) e Sant’Anna (2014). A última autora publicou, em livro, sua pesquisa de doutorado com minuciosas análises de revistas de beleza, de fotografias e matérias disponíveis, dos critérios da história da beleza no Brasil no último século, quando o cabelo e outras partes do corpo eram discutidos a partir de um ponto de vista da beleza e da feiura. “Beleza escrevia-se principalmente no feminino” (Sant’Anna, 2014, p. 14), afirma a autora, além de destacar que, durante aquele período, era costume falar e tratar sobre a feiura, tendo tal termo visibilidade na imprensa e sendo uma distração jocosa dentro da sociedade:

[...] o mapa da feiura também era marcado por doenças, sem contar os casos de quem tivesse o azar de nascer com alguma deformidade. A dita desgraça tinha preferência em ser associada aos pés largos e grandes, à cabeleira mal penteada ou rala, aos olhos sem brilho ou demasiadamente pequenos. (p. 32)

Traços dos preceitos de beleza citados por (Sant’Anna, 2014), mas também da feiura, continuam presentes nessa sociedade e dentro de cada indivíduo, sendo, principalmente, a mulher submetida a tais regras. Isso pode ser ilustrado pela fala de Maristela:

Antes do tratamento, antes de saber que o cabelo ia cair, até mesmo quando o cabelo começou a cair, aquilo ali parece que é toda a beleza da mulher, da minha beleza, aquilo ali era o essencial; eu tinha essa visão, que parecia que sem o cabelo eu não podia mais... [suspiro] parecia que sem o cabelo eu não era bonita, pronto... essa é a palavra: sem cabelo eu não ficava bonita. Eu tinha essa visão! (Entrevista Maristela, 2016)

A fala de Maristela não foi a única a relacionar a beleza da mulher ao cabelo. Pudemos perceber, na exposição de Leonida e Marina, colocações que expressam, para elas, a posição do cabelo na escala da beleza da mulher e que também são reflexo da sociedade:

O cabelo significa pra mim... [pausa]... ele é... [suspiro]... ele muda tudo, né? Muda a aparência da pessoa, o visual. Ele te deixa mais bonita, ele te deixa mais mulher... não mulher, assim... Mas ele te deixa mais feminina. (Entrevista Leonida, 2016)

Para Mariana,

O cabelo ele te deixa, claro né, mais bonita... [pausa] não foi assim difícil pra mim perder o cabelo, porque eu sei que ele vai voltar! [fala com sorriso nos lábios] Ah sabe, pra mulher eu acredito que o cabelo é uma das coisas mais assim... importantes, porque é aparentemente o nós mulheres mais nos preocupa, né? Toda mulher. (Entrevista Marina, 2016)

Leonida já havia terminado as sessões de quimioterapia há algum tempo, e seus cabelos, embora ainda curtos, já tomavam conta novamente de sua cabeça. Marina encontrava-se alguns estágios antes de Leonida. Embora também houvesse recebido alta do tratamento quimioterápico, seus cabelos estavam começando a fechar o couro cabeludo no dia dessa conversa.

Também Zeneide nos contou como se sentiu quando se viu sem cabelos, ainda nos primeiros dias: *“quando eu raspei, eu achei que fiquei horrível, porque fica esbranquiçado. ‘- Meu Deus do céu!’ eu pensava, ‘que coisa mais horrível que eu fiquei!’”* Embora esta tenha sido sua primeira reação ao se confrontar careca, afirmou que, com o passar do tempo, se acostumou com sua nova imagem e, de alguma forma, passou a se ver bonita, indiferente do cabelo, não se descuidando de estar sempre maquiada e de adornar a cabeça careca: *“Me vejo uma mulher bonita. Não me vejo uma mulher feia, mesmo sem cabelo. Sempre procuro estar maquiada, arrumada... procuro estar bem. Me vejo uma mulher bonita.”* (Entrevista Zeneide, 2016)

Zeneide acredita que elementos estéticos, como maquiagens e cosméticos e adereços de moda que buscam esconder e ocultar evidências de sua enfermidade, tornam-se fundamentais para que a mulher acometida pelo câncer se sinta bonita, apesar das adversidades e dos conceitos preestabelecidos sobre a beleza. De acordo com essa colocação, buscamos em Carvalhal (2016) base literária:

Desde as primeiras criações, roupas e moda cumpriram uma série de propósitos. Adorno, proteção, diferenciação e legitimidade, por exemplo. Papéis tão importantes que muitas vezes transcendiam a utilidade da peça e que tinha em comum o propósito de servir a vida das pessoas. Servir aos seus sonhos. Servir à construção de sua identidade. Servir à busca, ao autoconhecimento e ao estabelecimento de diálogos e laços sociais. (p. 76)

Com um olhar através da doença, essas mulheres descobriram uma nova possibilidade de beleza que, com o passar do tempo e das experiências vividas pelo câncer, possibilitou que se resignificassem como indivíduos e como mulheres. E foi por meio de um novo propósito da moda, no que concerne a roupas, acessórios, produtos cosméticos e procedimentos

estéticos, que esta ressignificação se deu. Utilizamos a fala de Débora para representar todas as entrevistadas e conviventes deste Projeto, visto que, no decorrer deste estudo, todas expressaram falas muito semelhantes:

Eu assim... [suspiro]... ao mesmo tempo que foi ruim o câncer, né? Porque, claro, não foi uma coisa boa, mas assim, me deu possibilidade também para me conhecer melhor. Eu agora, uso coisas que gostava já antes, mas não usava por vergonha e agora me ajudam a superar... tipo assim, chapéu, lenço, até peruca, porque você pode ter um cabelo diferente cada dia, assim, se quiser... uso uns brincões e estou sempre maquiada. Tenho que estar sempre maquiada. (Entrevista Débora, 2016)

Esse novo conceito de beleza que encontraram se posiciona paralelamente ao conceito de beleza tradicional, pois elas não buscaram uma comparação direta com pessoas que não são portadoras da enfermidade, mas uma aproximação ao que é aceito, como podemos perceber na colocação feita por Sandra, que realizou a mamoplastia com a colocação de prótese de silicone na mesma cirurgia em que retirou seus seios por causa da enfermidade: “*Daí eu olhei, assim, né... e realmente a minha mama ficou muito bonita. Claro, que assim, né? Bonita, entende-se que é bonito que não é bonito [risos].*” (Entrevista Sandra, 2016)

Embora este tema tenha surgido espontaneamente, como um dos primeiros a serem abordados, percebemos que elas queriam falar sobre ele e sobre como se sentiam. Algumas delas o tratavam com certa distância, falando sobre ele como se não o tivessem vivido diretamente em suas peles: “*as mulheres gostam de ter cabelos compridos*”, “*o seio é importante para a mulher se sentir feminina*”, “*as mulheres sofrem com os efeitos da quimioterapia*” foram somente algumas das falas que colocaram na terceira pessoa, e não na primeira pessoa do singular ou, no máximo, na primeira pessoa do plural, quando, juntas, falavam sobre suas experiências com o câncer durante seus encontros.

Ao encerrarmos este subcapítulo, recorreremos à locução de Débora que descreve não somente o sentimento do indivíduo, mas também sua sensação como indivíduo perante a relação social com a doença e com a falta de seus cabelos no início do tratamento:

As pessoas diziam: ‘Não, tá bonitinho!’ Mas bonitinho é um feio arrumadinho, né? Eu sabia que era pra me deixar melhor, pra não me deixar triste... Mas eu sabia que estava horrível, porque eu estava me sentindo horrível, horrível, horrível. (Entrevista Débora, 2016)

Assim, com seus olhos brilhantes tomados pela emoção, ela suspirou sua dor.

4.2.3 Mas o que é ser feminina?

“-Mas o que a falta desses referenciais identitários significa para você?” Perguntamos uma a uma, após ouvir suas histórias e relatos sobre os conflitos internos e externos sobre a

perda dos cabelos, dos cílios, das sobrancelhas e dos seios, entre outros, dependendo do caso e do sujeito da pesquisa.

Massivamente, todas as respostas obtidas se relacionaram com a perda do feminino ou, ao menos, com o fato de não se sentirem tão femininas após o câncer e os efeitos colaterais do tratamento:

[...] toda expressão da feminilidade é o cabelo na verdade, até porque agora com o meu cabelo curtinho eu estou até gostando dele, mas primeira ideia que eu tinha era de fazer um *mega hair* assim que começasse a crescer, era meu sonho! Eu acho assim, que mulher tem que ter cabelão! Eu olho muito os cabelos assim, sabe? É uma coisa que me chamava atenção na rua, o cabelo... Assim eu olho as mulheres na rua e reparo no cabelo. E me dá vontade de fazer trança de novo, sabe? Fazia muita trança no meu cabelo, eu amarrava ele... [suspiro e expressão de leve tristeza]... então eu sentia falta de fazer isso, sabe? Então cabelo pra mim é toda a expressão da mulher e do feminino, tudo tá no cabelo, realmente ele é que demonstra tu ser mais feminina ou menos feminina. Eu sempre via o cabelo curto como uma falta de gosto. (Entrevista Débora, 2016)

Olha, eu acho assim... [alguns instantes em silêncio]... que o cabelo é muito bonito, né? [...] É lindo o cabelo, porque você pode modificar o cabelo, ele pode ser curto e comprido, pode usar lenço, pode amarrar, pode usar um monte de coisa no cabelo. Faz diferença o cabelo na mulher. Eu vejo que para a mulher o cabelo é muito importante. E o cabelo é uma coisa de mulher, então é uma coisa de se sentir mais feminina. (Entrevista Tânia, 2016)

[...] eu olho as mulheres e vejo, a primeira coisa, agora mesmo, depois da doença, mais ainda, que é o cabelo! Depois os olhos, né? A maquiagem, cílios e sobrancelhas [pausa]. Um seio bonito, né? As unhas, isso é uma coisa que pra mim que tava muito desfalcado: unha quebrada, unha roxa, amarela, por causa da quimioterapia e até hoje ainda não saiu tudo. Então, pra mim, ser feminina é... [respirada profunda]... não precisa ser uma roupa chique, mas tendo até uma camiseta, uma calça jeans, um saltinho, uma maquiagem e o cabelinho arrumado, isso, pra mim, é ser feminina, não sei, deixa a mulher mais atraente. (Entrevista Leonida, 2016)

Ao transcorrer nossas conversas nesse tema, notamos certo constrangimento dessas mulheres ao pensarem no feminino e falarem sobre ele. Apesar de não mencionarem com palavras, seria como se, ao perder esses referenciais físicos e estéticos, perdessem também a capacidade de se verem ou serem vistas como alguém desse gênero ou com as características desse feminino. Azevedo & Lopes (2010) afirmam que as alterações corpóreas ocasionadas no decorrer do câncer de mama podem afetar além do corpo físico, o corpo mental e psicológico, fazendo com que as acometidas sintam sua feminilidade ameaçada, confrontando-se com seus papéis de mãe (visto a perda do seio), mulher e esposa.

Além disso, algumas falas, como, por exemplo, de Leonida e Tânia, que vimos há pouco, e de Andiará, que expomos a seguir, encontram-se presentes nos adendos sobre objetos de indumentária e, mais que isso, sobre moda, retratando assim, uma ligação entre o ser feminino e a moda. Lipovetsky (1990, p. 101), nessa direção, considera “[...] en lo esencial la moda y su prestigio no concernirán más que al universo femenino; la moda se ha

convertido en el arte de lo femenino”¹¹⁵. As mulheres entrevistadas também associam as questões do feminino à beleza e essas questões não necessariamente precisam ser externas e físicas, englobando, inclusive, fatores comportamentais e abstratos, como, por exemplo, elegância, delicadeza, boa educação, caridade, pró-atividade, como vemos nas falas de Andiará e Vera:

... não necessariamente precisa tá toda produzida, mas, assim, ah, ter o cuidado... cada um no seu estilo, mas ter o cuidado de estar sempre bem vestida... bem vestida, que eu me refiro, pode ser uma roupa simples, mas bem cuidada, uma roupa que não esteja estragada e coisas assim, né? A maneira como trata as pessoas também! [afirmando com a cabeça] Claro que tem muitos tipos de mulher, mas uma mulher que é mais feminina ela é mais delicada, no jeito de falar. Assim, não quer dizer que ela tem que ser carinhosa, mas, assim, ela tem que ter elegância, ela sabe quando e como se colocar numa situação, ela sabe... ah, tá numa situação onde ela tem que contrapor alguma coisa, então tipo uma discussão, uma coisa assim, por exemplo. Eu acho que uma mulher pode continuar sendo feminina, ela vai botar a sua opinião, mas ela vai fazer de forma educada, de maneira adequada, não de maneira grosseira, enfim, tem toda a questão da aparência, mas acho que a maneira como lida nas situações também, né? com cuidado, assim, com delicadeza... (Entrevista Andiará, 2016)

O feminino, assim, tem os dois lados: tem a força... tem a beleza e tem o lado, assim, delicado, que você tem que...[pausa]... por exemplo, aquele lado, não sei se é machismo isso, mas eu acho que não, que é, tipo assim, você ser aquela flor bonita, né? Ser aquela flor perfumada, ser aquilo que adorna a tua casa, ser aquilo que realmente resolve uma questão; quando a coisa tá meio tumultuada, que faz a diferença! Por exemplo, na vida de um casal, que saiba contornar uma situação, que não dê bola pra picuinhas [sorri e pausa]. É que esse mundo tá tão preocupado com picuinha, com coisinha, né? Então, eu acho assim, que o feminino, a mulher, ela é, assim, além de ser aquela que resolve, aquela que gera, aquela que cuida, é também aquela que embeleza, que dá um ar de leveza dentro de uma relação. (Entrevista Vera, 2016)

Conquanto a palavra mulher esteja associada, com frequência, ao feminino e à feminilidade, Kehl (2016), com seu olhar psicanalítico, atenta para as diferenciações dos termos, o que nos esclarece e limita dentro deste estudo. Para a autora, a constituição de mulher/homem encontra-se limitada a questões de anatomia física, ou seja, encontra-se no corpo físico. Distintamente dessa anatomia, mas, segundo a autora, atrelada a ela, o feminino/masculino encontra-se na posição do sujeito discursivo e de ordem simbólica e, por fim, a feminilidade/masculinidade é composta, então, pelas significações que constroem o eu. Por isso, durante as falas, percebemos, com frequência, as atribuições do feminino sobre a mulher. O olhar para esse sujeito discursivo segue uma estrutura de configuração que, para acontecer, exige que esse feminino seja construído, utilizando-se, para tanto, de elementos, não somente objetos, como roupas, maquiagens e adereços, mas também de ordem abstrata, como o comportamento, que determinam culturalmente que, para ser feminina, devemos seguir e agir de determinado modo.

Esse determinado modo de agir, dentro do feminino, que também é de cunho cultural,

¹¹⁵ “[...] no essencial da moda e seu prestígio não preocupavam mais que o universo feminino; a moda se converteu na arte do feminino”. (Tradução nossa)

encontramos em constante debate nas observações desta pesquisa. Durante os encontros promovidos em prol da Oficina do Chapéu, quando nos juntávamos em grupo, elas expunham as dificuldades e, de algum modo, se sentiam menos femininas durante a doença. As histórias permeavam contextos individuais que estavam sempre articulados a fatores externos, a olhares alheios, às desconsiderações de pessoas da área médica, à mudança nas amizades e nos relacionamentos afetivos e familiares no tocante ao feminino, tanto na obrigatoriedade de terem que se manter femininas quanto de não serem vistas mais como tal. Ambas as situações traziam incômodos e frustrações a essas mulheres. A esse respeito, Débora contou que, após a descoberta do câncer, desistiu de fazer academia, que era algo de que gostava e que lhe era benéfico, devido à quantidade e à intensidade de colegas que a deixavam constrangida e confusa com os palpites e perguntas a respeito de seu corpo. Embora Débora se preocupasse com a perda do seio e dos cabelos, diversas colegas diziam que ela não deviria fazer o tratamento, pois esse geraria tais perdas, desconsiderando, completamente, os riscos que a enfermidade podia trazer. Por outro lado, ela notou um descuido em sua mastectomia, ou seja, devido ao catéter ter sido colocado do mesmo lado do seio operado, ficou impossibilitada de realizar uma reconstrução mamária no tempo desejado e ansiado por ela. Questionou um dos médicos e, embora este não tenha falado com palavras, Débora sentiu que ele não considerava sua condição de humana, tampouco de uma mulher e de sua identidade feminina.

Juliana, uma das usuárias do chapéu, descobriu o câncer de mama aos 31 anos, além de que havia se tornado mãe recentemente. Relatou-nos, em meio a muitas lágrimas, seu percurso pela enfermidade. Diferente do que aconteceu com Débora, Juliana insistia para que o médico retirasse sua mama, pois, tanto ela quanto seu marido achavam prudente para garantir uma melhora mais efetiva. Além do mais, ela pensava muito em seu filho que era pequeno e precisava da mãe. Porém, o médico tratava o fato de fazer uma mastectomia com certa reserva, devido à idade do casal e a fatores que pudessem, de alguma forma, interferir na feminilidade e sexualidade deles:

...eu insisti em tirar a mama, ele [referindo-se ao médico] dizia que não tinha necessidade [pausa e choro]. Daí o médico disse assim: ‘mas talvez tu és muito nova, né?’ E ele olhava pro meu marido ‘Vocês são um casal bonito, jovem, não sei...’ Daí eu via [pausa e suspiros] ...eu via que ele, tipo, ele achava que talvez isso fosse atrapalhar o casamento, enfim, sei lá, né? O meu pensamento na hora que ele falou, me deu a entender que era isso. (Entrevista Juliana, 2016)

Nas exposições que fizemos neste subcapítulo, percebemos que ambas as perdas – a do cabelo e a da mama – despertaram algum desconforto nessas mulheres em virtude da desapropriação que sentiram sobre os seus próprios corpos e signos identitários do feminino. Notamos que, embora a perda desses referenciais causasse sofrimento, elas, ainda assim,

escolheriam qualquer que fosse a alternativa para se curarem e se manterem vivas. Contudo, exigem respeito sobre seus corpos e, mais que isso, o empoderamento sobre eles e sobre suas decisões.

4.2.4 A autoestima como autoamor durante o câncer

A autoestima durante o câncer tem muito a ver com a autoaceitação da enfermidade e das causas e efeitos colaterais do tratamento. Este foi um dos aprendizados adquiridos ao longo da Oficina do Chapéu. Descobríamos, dia a dia, as dores de enfrentar a doença, ao mesmo tempo em que se desvelava, diante de nossos olhos, a beleza que o autoconhecimento, o autorrespeito e a autoaceitação despertaram nessas mulheres durante o câncer. Essa informação, inspirada na leitura de nosso Diário de Campo, pode ser encontrada não somente como fruto de nossas observações, mas também exclamada e declarada pelas mulheres nas entrevistas, tanto nos gestos e nas expressões corporais, como por meio de palavras faladas.

Gorete disse que, embora o processo da perda dos cabelos tenha sido bastante dolorido e tenha ido ao encontro da reafirmação de sua autoestima, também despertou nela a curiosidade de conhecer-se sem cabelos. Então, para ela, essa foi uma oportunidade de poder conhecer sua cabeça sem uma cobertura natural e, assim, utilizar adereços que a instigavam antes mesmo da doença, como lenços, chapéus e perucas, mas que, antes da enfermidade, não tivera coragem de usar. Semelhante ao que aconteceu com Gorete e com outras mulheres que entrevistamos, foi o que viveu Sophie van der Stap. Em seu livro *A Garota das Nove Perucas*, Stap (2013) nos conta que, por meio da peruca, descobriu uma maneira de enfrentar a doença com humor, criatividade e autoestima: atribuir personalidades a cada modelo de peruca que vestia.

Mesmo que a perda dos cabelos tenha assombrado Andíara, como já visto no decorrer dessa descrição, ela nos contou que, após a perda, passou a se amar da forma como se encontrava:

...eu fiquei muito impressionada, mas aí depois que eu raspei, me deu um alívio. Talvez também porque, eu tinha medo de me olhar no espelho e não me ver ali, achava que ia ver um monstro, sei lá... Mas na verdade, no fim de tudo, eu me via bonita, né? [sorriso] Também a sensação disso é engraçada, porque, meu, eu nunca tinha ficado sem cabelo na vida, não lembrava de quando eu era bebê [risos], daí era no verão, sem o cabelo fica muito fresco, e a noite... até meio frio, assim, com o ar condicionado era frio... é interessante passar por isso... (Entrevista Andíara, 2016)

Encontrar humor e autoaceitação fez com que Andíara se sentisse bonita e, com sua autoestima elevada, seu conceito de autoestima sofreu alterações e atualização após o câncer, como podemos ver na fala que era proclamada com um sorriso na face:

Autoestima é eu me sentir bem comigo mesma, assim, me sentir bonita, claro, não só a aparência exterior, mas me sentir contente comigo, com a minha maneira de viver. Claro que a autoestima sempre tá muito relacionada à aparência, mas não é só isso, né? Então... [pausa]... pra mim é isso, eu estar de bem comigo mesma, tranquila, sem me preocupar ‘Ah, eu podia ser melhor nisso ou naquilo...’ Por mais que eu sei que tenha que melhorar em muita coisa. Mas sim, ter tranquilidade pra ver que tô sempre aprendendo, tô sempre evoluindo, me aceitando do jeito que sou. (Entrevista Andiará, 2016)

Para Andiará, a aceitação da perda do cabelo decorreu do fato de se sentir melhor dentro do corpo que habita e de seu modo de ser. O que nos relatou Andiará também pode ser percebido nos escritos de Golik & Lenzi (2010), nos quais a primeira autora, ao narrar a história da mãe, manifesta que, após o câncer, a autoestima de sua mãe aumentou consideravelmente. A autora atribui essa elevação ao fato de sentir-se amada, de se amar e de se respeitar. Isso porque, após o câncer, “[...] com os cabelos crescidos, ela [a mãe da primeira autora] radiava uma beleza tão grande que foi até convidada para participar como modelo [...]”. (p. 16)

Todas as vezes que tivemos a oportunidade de nos encontrar com Juliana, com sua jovialidade sempre adornada por elementos de moda e com a face destacada pela maquiagem, não nos surpreendeu quando ela manifestou que manter a autoestima elevada foi um dos fatores que mais a auxiliou na superação da doença. Mesmo que sempre se emocionasse ao falar no assunto, relatou que sua autoestima era um estado de espírito, que vinha de dentro para fora e que sua felicidade e sua autoconfiança não foram abaladas com os sintomas nem com as consequências da enfermidade. Sua habilidade de rir de si mesma, inclusive de sua cabeça careca, mesmo que a afetasse, foi, para Juliana, o motivo de manter sua autoestima. Para ela, a autoestima vai de fatores que envolvem a estética e as roupas até a felicidade e a segurança de se aceitar da forma como é.

Essa forma de perceber a autoestima não se limita a Juliana. Tanto durante as entrevistas quanto durante todo o processo de observação e convivência, notamos, nas falas das mulheres, que, para elas, a autoestima perpassava a estética, a *toilette* do corpo, a autoaceitação e a felicidade e que a mescla de tudo isso resultava em ter uma autoestima elevada. Ane, uma das mulheres já curadas do câncer, mas que frequentava a entidade para tratamentos pós-enfermidade, participou da Oficina do Chapéu como confeccionadora. Contou-nos que, todos os dias de manhã, não importando seu estado físico ou o que lhe teria acometido externamente, se olhava no espelho e repetia em voz alta “*eu sou linda, sou maravilhosa, sou feliz, sou engraçada, sou bem humorada...*” (Entrevista Ane, 2016) Concluía dizendo que ela mesma se namoraria, caso pudesse. Ane afirmou que a sua visão positiva perante o câncer a ajudou ainda mais em relação ao amor próprio e à autoestima.

Débora também expôs que gostava de afirmar que sua autoestima teve progressos e evoluções, após a enfermidade, sem, contudo, se esquecer dos momentos difíceis que, de alguma forma, abalaram sua autoestima, mas que, ao final, se fortaleceu perante sua nova visão sobre as coisas:

Ela é fundamental, tá? Porque a pessoa que não tem autoestima não se ama. Mesmo com toda essa situação pela qual passei eu me amo. Claro, tive momentos de tristeza, de não me aceitar, de não me gostar, que foi aquela situação, né? Mas os acessórios, maquiagens e cuidados comigo mesma me ajudaram a recuperar a autoestima de uma outra forma. A ver a vida de uma outra forma. Ver a vida mais com o pé no chão. Aquela vaidade não fútil, mas aquela vaidade boa. Antes do câncer, eu tinha aquela vaidade mais fútil, né? Ah... por estar com a ponta dupla, no cabelo. Coisas assim, que eram fúteis [suspiro e pausa]. Depois [referindo-se ao período após o câncer] a gente pensa diferente. Nós temos que ter autoestima, sim! Seja mulher, seja homem. Eu sempre exercitei a minha autoestima. Para a tua aparência, ela é fundamental. É o teu cartão de visitas. Tanto no cabelo, tanto na forma física... [pausa]... Acho que ela é tudo. Se tu te sentes bem contigo mesma, tu vais se sentir bem para lidar com outras pessoas. Acho que é fundamental. Se está com a autoestima muito baixa, tu vais te matando, na verdade. É uma coisa que vai... [pausa] ...É como uma lâmpada que vai se apagando, ficando mais baixa. No final, você não está nem mais aí, sabe? (Entrevista Débora, 2016)

Débora, assim como as outras, enxergou a autoestima como um autoamor, um autorrespeito e uma autoaceitação, da mesma forma que os dedicou aos objetos que agregava ao corpo como participantes fundamentais desse trajeto. Com isso, ela demonstrou o papel da autoaceitação e do autoamor para enfrentar o câncer. Maristela, também defendeu esse parecer quanto à relevância de manter a autoestima durante a enfermidade:

... eu acho que autoestima, acima de tudo é se sentir bonita... [sorriso]... e imaginar que a partir do momento que você se sente bonita aos olhos de outras pessoas, elas te veem bonita, e eu acho que isso é essencial para a mulher, que se você se sinta bonita! Você tá feliz, você tá bem humorada, você tá de bem com a vida! Ainda mais pra quem faz tratamento do câncer, que fica careca, que tem todas essas dificuldades, faz quimioterapia, com aquelas olheiras horríveis, se sentir bonita é o essencial pro tratamento; se você não se sente bonita, você não encara nada; se você não se sente bonita, você chega até a... [pausa]... até a ter uma depressão, porque autoestima é se sentir bonita, é se sentir de bem com a vida, se olhar no espelho e dizer assim: 'Eu posso, eu quero, eu consigo.' (Entrevista Maristela, 2016)

Em consonância com as falas de Débora e de Maristela, encontramos, em Gomes, Soares & Silva (2015), um aporte literário para os achados de nossa pesquisa empírica. Para os autores, a autoestima consiste na avaliação que a pessoa faz de si mesma, sendo que o sentimento de aprovação ou de reprovação sobre sua própria pessoa acarreta um sentimento de valor que interfere diretamente em suas experiências vividas. Gomes, Soares & Silva (2015) afirmam que a manutenção de uma elevada autoestima durante todo o processo da enfermidade, desde o diagnóstico até o tratamento e o acompanhamento do câncer de mama, afeta, de forma favorável, a qualidade de vida das mulheres acometidas por essa doença, tanto no que tange ao psicológico e emocional quanto ao físico.

Ao perguntar o que era autoestima para cada uma, não delimitávamos o termo,

deixando com que discorressem sobre ele da forma mais intuitiva e espontânea possível. Não perguntávamos, por exemplo, o que é uma autoestima elevada ou uma autoestima baixa. Elas, somente com a palavra autoestima na interrogativa, já a fragmentavam e a conceituavam. Curiosamente, todas elas a enquadraram como elevada. Portanto, ter autoestima, para essas mulheres, já se classifica como ter uma elevada autoestima, como podemos ver nas falas a seguir: “*Autoestima é o estar de bem com a vida. Se eu estou de bem com a vida, de bem comigo, ali a autoestima está e já engloba tudo.*” (Entrevista Mara, 2016)

Autoestima é a pessoa estar bem com ela mesma. Feliz, se sentindo bem. Transmitindo paz, alegria, passando isso para as outras pessoas também. Se tu estás bem contigo mesma, estando em paz com você, você vai estar bem, tua autoestima estará bem. (Entrevista Zeneide, 2016)

Ah! É estar bem, né? Primeiramente comigo mesmo. Autoestima é isso, é estar bem e feliz comigo, colocar alguma coisa em mim que façam-me mais feliz [referindo-se a roupas, acessórios, etc.], mais bonita, né. Isso faz com que a gente tenha uma autoestima e que se sintam bem, né? (Entrevista Marina, 2016)

Nesse momento, a elas ainda não tínhamos perguntado sobre sua própria autoestima. Tínhamos apenas solicitado que definissem a palavra e expressassem seus conceitos sobre o tema. Considerávamos inevitável que fizessem uma conexão com elas mesmas, especialmente quando reconhecessem a relevância de uma elevada autoestima como ferramenta de autoaceitação e autoapreço. Tampouco perguntamos sobre a relação dessa autoestima com o chapéu do qual fizeram uso durante o tratamento, quando suas cabeças estavam carecas. Não obstante, elas sempre buscaram colocá-lo em pauta, como Marina, por exemplo, que, com um sorriso nos lábios, assim concluiu sua definição de autoestima: “*Primeiramente se sentir bem contigo mesma assim, e o chapéu me fez assim!*” (Entrevista Marina, 2016)

A certeza de Marina de que o chapéu a fez se sentir bem consigo mesma deixou perceptível o papel do chapéu como ferramenta na busca do bem-estar dessas mulheres. De forma alguma, esse acessório foi o protagonista. Protagonistas foram elas e seus corpos que dele fizeram uso de forma consciente: o utilizaram para a representação de suas próprias imagens e, mais que isso, de autoaceitação.

4.3 O CHAPÉU COMO INTERMEDIÁRIO

Os temas abordados no subcapítulo anterior passam, agora, a ser costurados com nossa vivência durante o trabalho de campo. Assim, tendo o chapéu como o objeto e a ferramenta de ligação entre essas mulheres e sua identidade e autoestima, as observamos e colecionamos os seus relatos. Em outras palavras, por meio do chapéu, conseguimos detectar as relações entre elas e os fatores emocionais, psicológicos, sociais, culturais e identitários. Também não

descuidamos da relação gerada por esse elemento de moda em quase desuso e de como essa nova função pôde ser colaborativa e útil, tendo em vista essa técnica que, assim como objeto, encontra-se em raridade e em quase desaparecimento. Portanto, tratamos, agora, dessa troca entre chapéu e pessoa e entre pessoa e chapéu, em que ambos tiveram uma oportunidade de serem beneficiados de alguma forma. Pra tanto, discorreremos sobre temas como responsabilidade social, técnica artesanal e auxílio na manutenção da autoestima e da identidade.

4.3.1 A técnica da chapelaria na ativa

Já mencionava Longoni (2003) que, mesmo que o chapéu estivesse em um processo atual de quase desaparecimento, ele, de algum modo, sempre estaria presente em pequenos nichos, fossem eles de indumentária típica ou de eventos específicos. Nossa Oficina do Chapéu buscou, nessa técnica, uma maneira de auxiliar mulheres vítimas de câncer de mama a encontrarem, nesse objeto, uma forma de manutenção de sua autoestima e de sua identidade após a descoberta da enfermidade. Além disso, mulheres já curadas do câncer, porém ainda em tratamento, desenvolveram manualmente esses chapéus para serem doados às colegas que frequentavam a Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau e que vivenciavam a doença naquele período. Mais que fazer uso desse objeto, elas puderam criar novas relações, fazer amizades e compartilhar com seus pares as mesmas angústias e descobertas que viveram, como já comentamos no decorrer desta tese.

Dedicamos este subcapítulo ao chapéu, nossa ferramenta de encontro com nossos sujeitos de estudo, bem como à técnica da chapelaria, pois acreditamos na troca ocasionada por esse encontro. Por este motivo, consideramos fundamental compreender o contexto em que esse objeto foi exposto durante a Oficina realizada.

Quando informamos que faríamos uma Oficina e ensinariamos a técnica da chapelaria, essas mulheres prontamente se interessaram na aprendizagem desse trabalho manual, instigadas pela curiosidade e pelo desejo de conhecer o ofício. Nesse primeiro momento, elas não sabiam o intuito do Projeto. O fato de poder conhecer o processo técnico para desenvolver o chapéu já foi o bastante para que várias delas se inscrevessem como candidatas.

Marly manifestou, em um de nossos primeiros encontros, que sempre tivera vontade de aprender algum trabalho manual. Embora não desenvolvesse nenhum, confeccionar o chapéu a despertou para um novo desafio. Para colocar em prática esse desejo, ela foi uma das

mulheres que, no primeiro dia de Oficina, se encontrava em uma das primeiras cadeiras, com os olhos que demonstravam essa vontade de aprender.

Com a curiosidade aguçada, elas nos perguntavam como e por que tínhamos o conhecimento sobre essa técnica. Após responder tal pergunta, voltávamos à indagação para elas: “-E vocês, por que querem aprender a técnica da chapelaria?”

As que estavam sem cabelos, manifestavam a motivação de poder usufruir os benefícios proporcionados pelo objeto, como cobrir a cabeça com um elemento diferente e alternativo. As outras que os confeccionariam, mesmo sem saber que o fariam para as colegas, carregavam consigo a curiosidade que ia ao encontro da técnica. “-... *quem não quer saber como faz um chapéu?*”, afirmou Norma. Outro ponto que destacamos é que estavam próximas de um objeto que, naquele momento, parecia tão distante, mas que, em determinado período histórico e social, esteve tão presente em nossas vidas e em nossas cabeças. “-*Eu acho que o chapéu tinha que virar moda outra vez, como era antigamente... as pessoas eram bem mais elegantes por causa dele, né?*”, comentou Ane.

No momento em que apresentamos a proposta cerne da Oficina do Chapéu – confeccionar os chapéus que seriam doados às colegas, ou seja, que eles não seriam usados por elas e que elas nem ficariam com eles – observamos atentamente a reação de cada uma, pois tínhamos hipóteses, especialmente ao conversarmos com algumas voluntárias. Fomos surpreendidas por essas mulheres que demandaram ainda mais empenho na construção dos chapéus quando conheceram a proposta. As três mulheres que fizeram seus próprios chapéus tinham como meta terminar aquele que usariam e construir um para ser doado. Tal comportamento nos remete à essência da chapelaria nos arredores de Florença, onde, até o século passado, as mulheres da localidade se juntavam para trançar palhas que se transformariam em chapéus, promovendo, assim, a cumplicidade e a união feminina, como vemos em literaturas de Bellini (2007), Castronovo (1980), Ganugi (2006), Lunardi & Mancini (2003).

Márcia, que havia se curado do câncer há pouco menos de dois anos, quando a Oficina do Chapéu teve seu início, nos contou qual foi sua expectativa quanto à confecção do objeto:

Uma coisa, assim, pra mim, bem diferente, nem imaginava, né? [sorrindo] Quando elas falaram que teria a Oficina do Chapéu, né? Daí a gente ficava, aí eu ficava imaginando: ‘Será que a gente vai ter que costurar o chapéu? O que que nós vamo ter que fazer?’ [...] A gente não imaginava como seria! E daí a gente ficava: ‘Meu, como é que vai ser?’ Naquela expectativa, sabe? Mas foi muito bom, muito bom mesmo [sorriso], melhor do que eu esperava. (Entrevista Marcia, 2016)

Eu gosto muito de me envolver nesses projetos assim. Então quando eu ouvi que teria a Oficina do Chapéu, eu tava fazendo a fisioterapia, né? Aí ela [referindo-se à fisioterapeuta da Instituição] começou a comentar, que ia ter a oficina. Aí na hora eu disse: ‘Ai, eu quero!’ Eu achei assim, que ia ser algo muito interessante, ainda mais que eu ia fazer um chapéu! Mulher gosta disso. (Entrevista Gorete, 2016)

As palavras de Gorete expõem o que chamou a sua atenção logo no início. Da mesma forma que ela e Márcia, a maioria das mulheres foi atraída para o Projeto com a curiosidade acerca da construção do objeto, para aprender um artesanato, um labor manual, como tantos outros que, de algum modo, são ligados às mulheres e ao feminino, especialmente os que tangem à construção da roupa e do têxtil, como percebemos em diversas mitologias gregas (Lessa, 2011a, 2011b) ou em diversas culturas, povos e grupos sociais (Ribeiro, 1984; Barbosa & D'Ávila, 2014; Calado, 2003; Dias 2006).

Os traços do feminino encontravam-se presentes dentro da Oficina, a todo momento, certamente porque nos encontrávamos já em uma instituição exclusivamente feminina, que atende a um grupo de mulheres com câncer feminino. Igualmente percebíamos que o desenvolvimento dessa técnica as instigava nesse sentido: sentíamos-nos no lugar certo, com sujeitos certos para ensinar e desempenhar a arte da chapelaria. E se elas não estivessem atraídas diretamente pelo aprendizado da confecção do acessório, estariam atraídas pelo fato de estarem juntas, de poderem conversar e de se envolverem nesse grupo de mulheres, conforme nos relatou Leonida que, por acreditar que não tivesse habilidades manuais para qualquer que fosse a atividade, decidiu participar da Oficina do Chapéu, pois duas de suas amigas, também da entidade, insistiram para que se inscrevesse. E assim o fez!

Eu pensei de início em não ir, porque eu tenho uma mão mais pesada né? Eu sou mais de... eu era, muito de agitar, e de fazer coisas mais brutas, e aquilo [referindo-se ao chapéu] era delicadinho, sabe? Aí eu pensei: 'Não, eu vou sim! Não vou perder nada. Eu vou, daí eu saio de casa e vejo as amigas e conheço pessoas diferentes.' – porque, como a gente conhece pessoas, como eu conheci pessoas, e grupos, e aí acaba fazendo amizade... E, assim, pra mim foi uma coisa a mais, sabe? Pra mim foi importante aprender também, né? Aprender a fazer uma coisa que eu nunca pensei na minha vida que eu ia fazer, porque eu cheguei e não tinha nem ideia de como fazer aquilo [pausa e sorri]. E sair de casa, e chegar lá, conversar, era o que mais valia, porque a gente conversava mais que trabalhava, né? [risos]. Mas a gente fazia as duas coisas e foi muito bom, eu gostei. (Entrevista Leonida, 2016)

Dentro dos grupos de mulheres que desenvolvem algum trabalho manual ligado ao artesanato, é comum que a fala esteja presente, como ocorre com as rendeiras de bilro de *Peniche*, Portugal, que reconhecem e exaltam que, com a arte de rendilhar, encontram-se presentes e trançadas as falas e as conversas das mulheres rendilheiras da comunidade. Conforme Calado (2003), elas se encontravam em algum momento do dia e, juntas, faziam as rendas e trocavam experiências.

Os encontros promovidos pelo chapéu eram uma ocasião esperada semanalmente por essas mulheres, da Rede Feminina de Combate ao Câncer, de Blumenau, não somente para a costura e os bordados, mas por essas conversas entre elas, fruto do chapéu. Chegamos, inclusive, a pensar na ordem desse produto: seriam as falas entre elas fruto dos chapéus ou

seriam os chapéus fruto dessas falas? Essa resposta ainda não encontramos, pois, quando uma coisa nasce da outra, não sabemos quem chegou primeiro. Ambas se alimentam em um círculo contínuo: chapéus geram falas e falas geram chapéus. Leonor, que não se encontrava na posição de paciente, mas de voluntária da entidade e, por esse motivo, com olhar distinto sobre a Oficina do Chapéu, embora tivesse incorporada a ele como uma das mulheres confeccionadoras, nos contou que o acessório rendeu a ela um contato muito íntimo com as pacientes, diferente de qualquer outro em seus vinte anos como voluntária na entidade. Para ela, as falas entre as pacientes da instituição a fez se aproximar da vida delas, de suas dores, vitórias, frustrações, medos, inseguranças e alegrias, passando a relação a ser de mulher para mulher, e não de paciente para voluntária:

[...] na verdade, a minha intenção era de participar ajudando a bordar, a montar e fazer o chapéu, a ser uma auxiliar lá dentro.... Mas foi muito, muito além esse bordado, né? [sorriso e risada] Foi assim, ponto por ponto, conversa por conversa, e assim eu pude conhecer melhor o que elas viviam ... [pausa] e como voluntária e também como mulher; isso vale ouro. (Entrevista Leonor, 2016).

Para que os bordados nos chapéus pudessem ser realizados, contatamos uma empresa de linhas da região que nos forneceu o material e também algumas costureiras autônomas e mulheres da comunidade que doaram sobras de rendas para que fossem aplicadas na decoração do acessório. Um fato chamou a nossa atenção nesse processo: mesmo que tivéssemos bastante material para trabalhar, algumas mulheres participantes da Oficina faziam questão de comprar ou de trazer de casa algum acabamento, adorno ou detalhe para incorporar ao acessório. Assim, durante um de nossos encontros, perguntamos, por curiosidade, a uma delas o que a fazia trazer outros aviamentos além dos que estavam ali dispostos ao uso. “*É que assim [pausa], a gente quer colocar uma coisinha que tenha ligação com a gente, que pareça com a gente [...] tipo uma identidade nossa no chapéu*” respondeu Márcia, apoiada por Tânia que balançou a cabeça confirmando a colocação da colega. Retrucamos perguntando: “Mas, Márcia, você sabe que este chapéu não ficará para você, correto? E que ele será doado a outra pessoa?” Com os olhos sorrindo, ela nos respondeu que não importava e que faria o chapéu que gostaria de usar e que seu desejo era deixá-lo o mais belo possível. Nessa fala, apreendemos uma troca justa entre a técnica da chapelaria e essas mulheres, pois ambas, assim como as falas e os chapéus, também se conduziam a um ciclo de benefícios mútuos: a técnica, para conseguir sobreviver aos tempos de escassez do chapéu no meio social, precisa das pessoas para continuar a existir e propagar o conhecimento, e as pessoas, de posse desse conhecimento, podem receber de volta o benefício terapêutico do artesanato e de seu uso, isto

é, essa atividade poderia auxiliar esse grupo de mulheres a manter sua autoestima e identidade durante a enfermidade.

4.3.2 O aumento da autoestima e o sustento da identidade após o uso do chapéu no câncer de mama

Depois de ouvirmos os relatos das mulheres sobre os conceitos próprios de autoestima e identidade e como viam a relevância desses fatores durante e depois do câncer de mama, possibilitamos ao chapéu que adentrasse esse cenário. As mulheres, cujos corpos e imagens entraram em fusão com o chapéu, responderam, por meio de suas experiências, como esse acessório fora fundamental para a manutenção da identidade e da autoestima de cada uma delas. Nossa intenção, quanto ao chapéu, era compreender se haveria um possível aumento na autoestima das mulheres que fariam uso do chapéu e, conseqüentemente, entender de que modo ele pode atuar como uma ferramenta na manutenção da identidade delas durante esse período de tratamento.

Assim, decidimos utilizar uma ferramenta capaz de medir a autoestima, antes e depois do uso do chapéu. Para tanto, fizemos uso da Escala da Autoestima de Rosenberg (EAR), além de que, com nossa tendência qualitativa e observadora da Etnografia e da experiência vivida, ficamos atentas a tudo. Assim, cada novidade que despertava nossa atenção coletávamos como fruto do trabalho de campo. A nossa primeira experiência com o chapéu nos foi dada por Débora, e utilizamos nosso Diário de Campo para descrevê-la, pois foi um momento entorpecido pela emoção. Primeiro, pois vimos no relato espontâneo de Débora que o chapéu estava cumprindo um papel benéfico em sua vida e, em segundo lugar, por ver o primeiro resultado desta pesquisa-ação surgir diante de nossos olhos.

Débora foi uma das três mulheres que, além de usar o chapéu, o confeccionou. Ela entrou na Oficina do Chapéu quando esta já havia iniciado, mas isso não fez com que seu chapéu sofresse atrasos. No primeiro dia em que integrou o grupo de chapeleiras – forma como decidiram se autônominar – seus olhos vorazes e seus gestos ansiosos demonstravam o tamanho de sua vontade por usar o acessório. Durante toda a Oficina, chapéu algum ficou pronto tão depressa quanto o de Débora. Bordava intensamente cada pérola em torno da copa do acessório e, em duas ou três semanas, seu chapéu estava pronto. Ao final da aula, ficando uns instantes a mais que as outras, ela o vestiu em sua cabeça e saiu da entidade com um sorriso nos lábios, assim como nós, tocadas por sua alegria. Mas foi na semana seguinte, ao

entrar na sala mais tarde que as outras, que Débora, ainda parada na porta, olhou para todas as suas companheiras e disse:

Meninas, vocês não imaginam o que aconteceu comigo essa semana! Pela primeira vez, depois que perdi os cabelos, as pessoas não me olhavam com pena, como se eu fosse uma doente, as pessoas me olhavam com admiração e me diziam: ‘Nossa, como você estilosa, de usar chapéu!’ As pessoas não me viam mais com pena e sim como uma mulher estilosa, com admiração. (Entrevista Débora, 2016)

A fala de Débora era um misto de alegria, da qual os risos saíam soltos, acompanhados de um choro de emoção. Suas colegas ouviram sua fala com carinho e a olharam com um olhar de quem compreendia o que estava sentindo e o tamanho da relevância desse fato. Vanni (2004b) já dizia que o chapéu é um elemento com esse poder, pois consegue tutelar a identidade do indivíduo que o veste, explicitando o que deseja externar socialmente e ocultando o que não quer que seja percebido pelo outro.

De forma mais tímida que Débora, porém, não menos relevante, Tânia, uma das participantes que também foi usuária do chapéu produzido, nos surpreendeu no decorrer de nossa Oficina. Ela, que era reconhecida pela maioria das colegas e das voluntárias da instituição, como alguém fechada e de poucas palavras, se apresentou, no primeiro dia, com uma peruca, de comprimento mediano e de cor castanha, e, na face, olhares baixos e lábios que não sorriam. Tentávamos, a cada encontro, nos aproximar dela, porém ela não parecia querer conversar muito sobre nada. Enquanto as colegas falavam sobre a experiência da cabeça careca que viveram e os dramas desse momento, Tânia se mantinha calada, como se esse fato não houvesse tocado sua vida ou se tivesse um desejo de negação de sua doença e dos efeitos colaterais dela. Ela escolheu cuidadosamente o seu chapéu na cor rosa, com abas medianas e, embora não falasse, sentíamos, em seu olhar, no repuxado dos cantos de sua boca, que sorria tímida e, na forma como passava as mãos ao longo do feltro de pelos de coelho do seu escolhido, que, dentro dela, poderiam, quem sabe, estar ocorrendo mudanças de seu estado normal ou, mais que isso, ela poderia estar, pouco a pouco, conhecendo esse acessório que seria seu íntimo e confidente, como ocorre nas amizades. Permitíamos que Tânia tivesse seu espaço e agisse perante todas essas coisas da forma como gostaria ou como conseguia. E, dentro desse espaço, ela, que nunca ficara sem sua peruca de comprimento mediano e na cor castanha, apareceu, em uma manhã de final de maio, com a sua careca à mostra, sem peruca, mas com o chapéu que, assim como Débora, terminara depressa. Naquela manhã, ela passou por nós, que mal a reconhecemos, como se sempre tivesse se apresentado assim: cabeça sem cabelo e chapéu. Nós, sem movimentos bruscos e sem fala alguma que a pudesse repelir, a tratamos como ela mesma se colocou, como se sempre houvesse se

apresentado dessa forma. Porém, por dentro, desfrutávamos o sabor do grande passo de Tânia e do nosso em relação a ela. Algumas semanas mais tarde, ela já nos contou de algumas experiências a mais que havia sentido por meio do chapéu e por expor sua cabeça. Sua fala se fez mais presente, porque, após romper a barreira de tirar a peruca e se expor, nada parecia ser tão assustador, como relatou. Por meio de palavras, manifestou que sentiu, ao usar o chapéu, um aumento de sua autoestima, não somente por fatores estéticos, embora tenha se sentido mais bonita, mas também no que concerne à sua autoconfiança e à sua autoimagem perante a sociedade, que pode ser afetada durante o processo da enfermidade. Nessa direção, estudos demonstram um alto índice de mulheres que se sentem envergonhadas socialmente pela perda de suas referências identitárias e de sua autoimagem (Silva *et al.*, 2010) ou por, de algum modo, se sentirem estigmatizadas (Goffman, 1988).

Ao longo de nossa vivência, tivemos a oportunidade de comungar das experiências em relação à autoestima e à identidade, tanto das mulheres que confeccionaram os chapéus para usá-los posteriormente, como daquelas que receberam os chapéus prontos para serem usados por elas no decorrer do tratamento da enfermidade. Ambos os contatos nos foram essenciais e complementares, vistas as diferenças das experiências que podem nos trazer enriquecedoras descobertas. Assim, além das histórias anteriormente contadas, extraídas de nosso Diário de Campo, também apresentamos partes de nossas entrevistas após o uso do chapéu pelas mulheres desta pesquisa. As entrevistas nos ajudam a contar suas experiências com o acessório.

Andiara, que recebeu o chapéu para usar durante o tratamento de quimioterapia, manifestou que o adereço foi bastante útil para o processo de manutenção de sua autoestima no percurso da doença e que, quando usado, era notado e comentado pelas pessoas a sua volta:

O chapéu auxilia muito na verdade, assim, o chapéu deixa a gente mais elegante, é diferente, né? Então auxilia bastante, pois não é comum de ver pessoas usando chapéu no dia a dia, então chama a atenção, mas é uma atenção que é boa, pois as pessoas elogiam. Sempre que acontecia de eu tá de chapéu, alguém que via, ou se via alguma foto, falava: ‘Ai, que legal, que lindo!’ – tanto é que essa semana que a gente postou lá no site a nossa foto, eu a Sandra com o chapéu, daí essa minha conhecida que fez cirurgia já mandou mensagem: ‘Ai, que legal, onde que tu conseguiu? Como é que faz pra comprar...?’ – Então é muito legal o chapéu nessa fase, você sente bonita com ele e isso ajuda muito. (Entrevista Andiara, 2016)

Maristela nos conta, com lágrimas nos olhos, sobre o dia em que foi buscar o chapéu. E nós também nos lembramos desse dia: ela chegou com sua filha de cinco anos e sua avó, para que ambas pudessem ajudá-la na escolha de seu acessório. Todas emanavam, em suas palavras e no entusiasmo de suas expressões, a alegria por recebê-lo. Sua avó falou com

frequência que a neta merecia aquele momento e aquele objeto. Confidenciou-nos que ela quase nem dormira na noite anterior, tamanha era a ansiedade. E a pequena Carol, filha de Maristela, dizia que queria ver o chapéu de princesa da mãe. Assim, juntas, elas o escolheram: um rosa, bordado com pérolas. Mas deixemos que Maristela conte, por meio de suas palavras, como o chapéu interagiu em sua vida, nesse momento, e a forma como foi útil para a manutenção de sua autoestima:

Eu peguei o chapéu e na mesma semana já fui viajar com ele! [sorriso] Fui viajar com o chapéu na casa da minha comadre; daí ela, não via a hora de me ver chegar pra ela me ver com o chapéu. Aí ela ligava e perguntava: ‘Vocês já tão vindo? Você tá de chapéu?’ – [risos] e eu assim: ‘Tô, tô de chapéu...’ – A minha vó já ligou pra todo mundo dizendo assim: ‘Ah, a Mari vai de chapéu!’ aí todo mundo dizia: ‘tu já tá vindo? Tu tá usando o chapéu, né?’ [risos] É bem interessante, sabe... então quando eu cheguei lá e minha comadre me viu de chapéu, ela já disse: ‘Ai, deixa eu experimentar um pouquinho, ver se fica bem em mim...’ e eu: ‘Tá bom vai, pode experimentar...’ E é assim, onde eu vou elas querem provar. Até minha filha, fala: ‘Ah, mãe, será que eu posso usar? Será que eu posso ir pra escola com o chapéu?’ – e eu falo: ‘Não, filha, porque nem serve na tua cabecinha, esse aqui é pra cabeça da mãe mesmo...’ – Eu acho que o chapéu estimula a nossa vaidade e acho que desperta a curiosidade e a vaidade nas outras pessoas também. Daí eu fico imaginando: ‘Nossa, mas por que que eu não usei chapéu antes?’ Fica tão bem, né? Eu precisei ter câncer pra usar chapéu... [risos]. A gente se sente tão bem, é um acessório a mais... aí a gente procura combinar roupa, porque mulher tem disso, né? Quer combinar roupa com chapéu, se não dá pra combinar com o chapéu dá pra combinar com o bordado, com as florzinhas do bordado do chapéu, ou fazer uma maquiagem que fica bonita com o chapéu, um brinco... ah, tudo isso, sabe? Daí estimula, tu bota o chapéu, mas tu já pensa: ‘Ai, não, tem que ter alguma coisinha que combina...’. Então você pensa na roupa que combina com o chapéu... na correria, às vezes, a gente nem consegue combinar tanto, né, mas quando eu não combino eu saio com a consciência pesada: ‘Ah, mas eu podia ter procurado alguma coisa que combinava mais...’ [risos] Ah, eu acho que, meu Deus, me deixou muito feliz quando eu recebi o chapéu, ele realmente aumenta muito a autoestima da mulher, desperta a curiosidade nas outras mulheres, porque o tempo todo elas vão perguntando, né... (Entrevista Maristela, 2016)

Nos relatos, era recorrente o fato de comentarem sobre outras mulheres que lhes perguntavam sobre o chapéu, onde haviam comprado, pois também queriam adquirir um para si, assim como os elogios dessas mulheres por estarem usando o objeto. Esses elogios elas sentiram como sinceros, pois as colegas demonstravam admirar e querer para si algo que elas tinham. Tais elogios, conforme trata Araújo (2011) em sua pesquisa de mestrado, são imprescindíveis para que a autoestima dessas mulheres se mantenha elevada.

Assim como relatado por Maristela, também Vera, Marina, Juliana, Zeneide e Sandra nos contaram sobre os elogios recebidos quando utilizavam o chapéu e que, para elas, eram um dos maiores indicativos de que o acessório estava sendo fundamental para a autoestima de cada uma, bem como para manter sua identidade.

Em dezembro de 2016, quando Sandra já possuía alguns meses de uso, experiência e intimidade com o seu chapéu, fomos até sua casa, em uma manhã quente de final de primavera. Mesmo sofrendo com os efeitos colaterais da quimioterapia, nos recebeu para uma conversa, ocasião em que nos narrou suas aventuras com o acessório. Para ela, o chapéu foi

uma forma nova de se representar socialmente, completamente diferente do lenço ou da peruca, que denunciavam sua enfermidade:

O chapéu tem... [pausa para pensar]... acho que as pessoas não procuram o cabelo embaixo do chapéu, sabe? Eu sempre digo que com o chapéu, eles procuram pra ver se tu táis na moda e não se tu táis com algum problema, sabe? Assim, tu se sente mais bonita com o chapéu, porque os olhares são diferentes. Até que eles percebem que tu tem o câncer, já passou um tempo. Já com o lenço e com a careca eles sabem de imediato, né? Eu acho que o chapéu dá um charme diferente. Ele é um charme diferente! Isso é bom, né, pois os elogios que tu ganha, porque tu ganha muitos elogios usando o chapéu, porque é bonito [risos], então tu ganha elogio. E isso também é legal! (Entrevista Sandra, 2016)

Sandra criou uma intimidade profunda com o chapéu durante o processo de quimioterapia, realizando trocas de modelos e cores com outros chapéus confeccionados na Oficina que já haviam sido devolvidos à entidade para serem doados a outras mulheres. Descreveu o acessório como “um afago na alma”, atribuindo a ele sua imagem de mulher irreverente, e não enferma.

Juliana nos contou que conseguiu usar poucas vezes a peruca, pois não se sentia confortável com ela. Já o chapéu, além de se sentir bonita usando-o, era confortável, pois não coçava a cabeça ou gerava alguma irritação. Foi, para ela, um instrumento para superar a fase da doença:

O chapéu ajudou porque, meu, eu ouvia as pessoas dizendo que eu estava linda, e aí, me sinto chique, né? [sorrisos] Meu Deus... [pausa] Mudar essa situação que tá, né? Sem cabelo, mas tentar superar isso de outra forma, então o chapéu foi uma forma de superar. Então ajudou muito, né? Na autoestima que a gente precisa nessa época. (Entrevista Juliana, 2016)

Conforme já mencionamos no início deste subcapítulo, além de avaliar os relatos experienciados e descritos por elas, tivemos o cuidado de realizar uma outra forma de medição dessa autoestima por elas mencionada. Utilizamos uma medida quantitativa padrão, ou seja, aplicamos a Escala de Autoestima de Rosenberg, antes e depois do uso do chapéu. A aplicação foi uma forma palpável de percebermos o real resultado dessa comparação que, na investigação qualitativa, pode sofrer influência da memória, visto que o caráter livre, espontâneo e quase onírico dessa memória pode reconstruir, refazer e repensar, com ideias de hoje, as experiências obtidas no passado (Halbwachs, 2006; Bosi, 1944).

Quando aplicamos a EAR antes do uso de chapéu, percebemos que os resultados já as colocavam, ao menos a maioria delas, em um patamar elevado no que se refere à autoestima. Após alguns meses de uso do chapéu, reaplicamos a mesma escala. Os resultados podem ser observados na Tabela 1.

Tabela 1 - Resultados das duas aplicações da Escala de Autoestima de Rosenberg às mulheres participantes da pesquisa

Nomes	1º questionário	2º questionário
	1ª aplicação (antes do uso do chapéu) %	2ª aplicação (depois do uso do chapéu) %
Vania	33	35
Sandra	38	40
Maria de Lourdes	38	40
Andiara	38	38
Tania 2	31	34
Judite	28	Perdida
Marina	33	36
Maria Isabel	31	32
Mara	39	40
Juliana	35	38
Zeneide	32	37
Denise	33	36
Isaete	33	37
Lucinei	29	Perdida
Maristela	28	39
Débora	37	38
Vera	33	36
Tania 1	36	38
Média Geral	34,25	37,12

Fonte: A Autora.

Identificamos, por meio dos resultados expostos na Tabela 1, que houve um aumento geral da autoestima: a média geral da 1ª aplicação da EAR foi de 34,25% em confronto com 37,12% da 2ª aplicação. Houve, portanto, uma elevação de 8,38% na autoestima (que já se mostrou elevada na 1ª aplicação) das mulheres que usaram o chapéu confeccionado na Oficina.

Realizamos a medição dos pontos com base na tabela de pontos que se encontra nos apêndices desta tese¹¹⁶, bem como na escala, extraída da obra de Rosenberg (1965)¹¹⁷. No decorrer da pesquisa, tivemos duas perdas de dados na 1ª aplicação. Uma ocorreu pela debilidade física de uma das participantes, e a outra, pela perda de contato com uma delas. Assim, houve a necessidade de desconsiderar, na média geral, os dados referentes a essas duas participantes.

Chamou a nossa atenção que somente uma das participantes pontuou igualmente nas duas aplicações, da mesma forma que não houve diminuição de pontos da primeira para a segunda aplicação, mas, que, na maior parte dos casos, a pontuação se elevou após os meses de uso do chapéu. Portanto, a aplicação da Escala da Autoestima de Rosenberg nos serviu também como prova, bem como se mostrou um instrumento passível de medida quanto à

¹¹⁶ Conforme vimos na parte metodológica na página 56.

¹¹⁷ De acordo com o Anexo 1.

comprovação de autoestima na permanência da identidade de cada uma das mulheres, havendo uma trama entre os resultados objetivos e subjetivos que emergiram do trabalho de campo etnográfico.

4.3.3 Um trabalho manual com sabor de responsabilidade social

Não pensávamos nesse foco inicialmente, porém, com o passar do tempo e com a vivência entre essas mulheres e a Oficina do Chapéu, percebemos um cunho intenso nessa direção: a sustentabilidade e a responsabilidade social. E essa foi uma das surpresas trazidas pelo trabalho de campo e pelo ofício da chapelaria a qual recebemos abertamente: o trabalho desenvolvido por elas tornou-se sustentável socialmente no meio em que viviam.

As falas das mulheres chapeleiras, daquelas que confeccionaram o acessório para serem doados às colegas, entre o vai e vem das agulhas, externavam como elas se sentiam integradas socialmente, por serem capazes de articular um benefício às colegas, bem como por se sentirem responsáveis por esse benefício. As colegas que receberiam o chapéu, assim como já ocorrera com as chapeleiras, enfrentavam o câncer e as adversidades dos tratamentos dessa enfermidade naquele momento.

Ane, conhecida como a “bem-humorada” do grupo, exclamava, absolutamente em todos os encontros, como se sentia feliz em poder fazer alguma coisa que ela, por própria experiência, sabia que faria bem a uma de suas colegas que, atualmente, vivenciava a doença. Uma de suas falas, a que mais nos chamou a atenção, nem ouvimos na exata hora em que foi dita, por estarmos entretidas com o ensino do ofício a outras integrantes do grupo. O gravador de voz, no entanto, a captou e, posteriormente, nos relatou:

Sabe, eu sou uma pessoa que mora sozinha, mas eu não sou solitária, não! Eu saio, vou comer no shopping, ver gente... tem os meus amigos também! [riso] Mas assim, isso de ajudar uma mulher com câncer, como algo assim, de fazer o chapéu eu nunca tinha pensado em fazer! [risada] A gente às vezes nem pensa que pode fazer algo de bom pro outro, assim. Mas isso é muito bom! Me sinto muito feliz e realizada de pensar que vou fazer o bem para outra pessoa, né? Isso é o que mais vale pra mim! (Entrevista Ane, 2016)

Embora o exercício que normalmente tange à responsabilidade social sustentável seja visto como um compromisso corporativo, o indivíduo também pode e deve desempenhar sua função dentro da sociedade onde vive. Sobre isso, Marques (2014) afirma que, por meio da sustentabilidade social, é possível evidenciar o papel dos indivíduos e da sociedade. E a narrativa de Ane comunga com esse conceito e coloca um viés pragmático nesse discurso. Seu entusiasmo a fez ver-se por um outro lado: o lado da voluntária e promotora desse benefício social.

Luiz, esposo de Márcia, que conhecemos em um dos momentos de encontro para a entrevista, interrompeu-nos quando perguntávamos a ela sobre como ela se sentia em poder confeccionar um chapéu que seria doado a uma outra mulher com a mesma enfermidade que a acometeu. Segundo ele, Márcia sofreu uma relevante mudança após o início das atividades da Oficina do Chapéu, passando a ter mais amigas e contatos sociais que, antes, estavam restritos à família. Além disso, ela passou a ficar várias horas de seu dia pensando em como adornaria o chapéu, testando materiais e preocupando-se com a qualidade e em como poderia desempenhar esse trabalho. Concordando com gestos de sim com a cabeça, Márcia ouvia tudo o que Luiz dizia e, ao final, concluiu:

Ele me conhece bem, se ele diz pode acreditar que é verdade! [risos] Até gosto de ouvir o que as outras pessoas que te olham de fora têm a dizer, porque às vezes nem nós mesmos percebemos, né? Mas é verdade, eu mudei muito. Percebi que a Oficina me despertou para ajudar quem está próximo. Às vezes a gente acha que não pode fazer muito, mas na verdade, meu, a gente pode fazer sim e isso é muito bom! A gente faz pro outro, mas na verdade vem tudo pra gente. (Entrevista Márcia, 2016)

Esse bem-estar promovido pelo exercício da responsabilidade social não foi exclusivo de Márcia. Quando eram interrogadas, ou mesmo sem serem, no decorrer da Oficina do Chapéu, elas iniciavam tratando dos benefícios ao próximo, mas, frequentemente, passavam a falar do próprio benefício ao ajudar o outro. De acordo com Shin & Kleiner (2003), um trabalho voluntário, ou seja, um trabalho sem que haja a troca monetária pelo serviço, tem, como base, benefícios para o outro, mas também o benefício ao próprio indivíduo.

Gorete, que participou como chapeleira, discorreu sobre as distintas formas de benefícios colhidos na Oficina do Chapéu, tanto para as recebedoras e usuárias, como para as que realizaram o acessório. Para ela, fazer um chapéu já parecia bastante motivador,

[...] ainda mais que eu ia fazer o chapéu pra dar pra outra pessoa, né, isso me deu uma alegria muito grande! Que só quem passa sabe o quanto é importante a gente ganhar um lenço ou uma coisa para colocar na cabeça... já é muito legal; agora um chapéu, que é bordado, é todo feito pelas tuas mãos e entregue pra alguém que tu nem conhece, é assim, muito... muito, eu achei muito maravilhoso! Assim, a ideia, não tinha como dizer não e não abraçar o Projeto junto com vocês, porque é como eu sempre falo, que cada encontro que a gente tem ali com outras pessoas que passam pelo que a gente passa, há uma troca muito grande, que as pessoas não conseguem entender, porque quem ainda não... ou nunca passaram, ou nunca tiveram um problema assim, né, não conseguem entender o que significa. Mas é muito interessante, porque tu aprende, tu troca as experiências com as pessoas e tu ajuda e é ajudada, né? É uma... uma mão lavando a outra, né. E era muito engraçado, porque foi... ficou um grupo muito amigo, além de amigo, cada uma contava a sua história, a gente ria, chorava, então, era... às vezes a gente só precisa ser ouvida, quando tá passando por esse tipo de problema. E ali, cada um tinha um tempinho e contava sua história... a gente, como já tinha passado, é como viver na carne, né, na gente, assim, o sentimento da outra pessoa. Então não tinha como não... não participar, ou então não gostar desse Projeto, que foi muito bem elaborado... foi muito bom. Me fez muito bem! (Entrevista Gorete, 2016)

Gorete comentou sobre algo que emergia frequentemente em nossos encontros e

conversas: a responsabilidade social não era somente a fabricação dos chapéus que cobririam as cabeças carecas das colegas, mas também a troca de experiências, os bate-papos, o ouvir e ser ouvida. Para elas, esse também é um ato de responsabilidade social ou, como nos disse Marina, *“mais bonito que esse chapéu, que é lindo, são as trocas, o cuidado que elas tiveram com a gente, o amor, o carinho! Isso foi o mais bonito e olha que o chapéu é lindo [risos].”*

Essa troca estabelecida entre todas as participantes, mas de especial modo, entre as que confeccionaram os chapéus, serviu como uma terapia. A respeito disso, Gorete comentou que podiam conversar sobre diversos assuntos e que eram ouvidas e ouviam, o que é muito característico dos trabalhos manuais e dos grupos de mulheres que desempenham trabalhos artesanais, como já vimos no decorrer deste subcapítulo.

4.4 RELAÇÕES SOCIAIS, FRUTO DA OFICINA DO CHAPÉU

Assim como nas mitologias gregas (Lessa, 2011a, 2011b; Campello, 2008) ou como em antigos ofícios têxteis e artesanais desempenhados por grupos de mulheres (Calado, 2003; Guilherme, 2010; Vanni, 2004a), as relações sociais que envolvem conversas e o apoio social são também produtos deste trabalho desenvolvido em grupo que, assim como os objetos materiais gerados (que aqui são os chapéus), as amizades e as trocas, brotam juntamente com cada vai e vem das agulhas. Durante nossa estada nesse coletivo, observamos as relações por elas desenvolvidas que, juntamente com os chapéus, confeccionaram nessa Oficina. Conversar com as amigas, que assim como elas tinham sido tocadas pelo câncer, mas que, por seus distintos estágios na vivência da doença, podiam repassar relatos e conhecimentos de diferentes formas, tornou, certamente, nossos encontros mais substanciais e ricos.

Além das relações entre paciente e paciente, observamos as relações entre as pacientes e as voluntárias e também entre as pacientes e os familiares. Dessa última relação, não ocorreu a observação propriamente dita, mas a análise dos relatos que elas nos traziam e replicavam nas conversas. Dessa forma, os textos extraídos das observações, neste subcapítulo, contam sobre as relações sociais dessas mulheres com o meio em que vivem e, especialmente, com o meio que passaram a frequentar após a descoberta da doença. Mais que isso, como o envolvimento social impactou, durante a enfermidade, tudo isso, visto por meio da Oficina do Chapéu e sendo enredado pelo acessório e pelos resultados de seu uso no meio social.

4.4.1 Entre as costuras: a amizade bordada no chapéu

Leonor, voluntária que participou da Oficina, mencionou que, inicialmente, mesmo

sabendo do intuito do Projeto, seu foco era somente o objeto em si e sua relevância para a beleza e estética das pacientes: “*Imagina, que chic, fazer um chapéu! Chic, né?*” Porém, com o decorrer dos encontros, ela percebeu que o chapéu fora somente uma pequena parte de toda a vivência e experiência que conquistamos durante os encontros. Ouvi-las conversando sobre como enfrentaram a doença, os cumprimentos dos cabelos, dicas de saúde e de beleza e desabafos sobre família fez com que Leonor se desse conta não somente do quanto é relevante a socialização entre elas, mas também de como essa comunicação foi enriquecedora para que ela mesma, enquanto voluntária, descobrisse mais sobre as pacientes e, dessa maneira, pudesse ajudá-las de forma mais efetiva.

Esse ponto de visto, advindo de fora, ou seja, não diretamente das pacientes, mas de alguém que as acompanha há 20 anos, como no caso da voluntária Leonor, também é tido por nós como um indicador de dado relevante, considerando o conhecimento que possui sobre as mulheres que frequentam a instituição e que foi percebido dentro do Projeto por nós desenvolvido.

Com os cabelos já na altura dos ombros, Gorete, que teve câncer de mama no ano de 2012, disse que, após a Oficina do Chapéu, seu ciclo de amizades aumentou de modo considerável. Ela, que havia mudado para a cidade há pouco tempo, percebia, na instituição, um apoio não somente para os tratamentos e terapias pós-câncer, mas também um local de recepção e amizade. Não somente ela afirmou isso. Seu marido, que nos ouvia conversando, relatou que, depois dos encontros na entidade e, especialmente, após a Oficina do Chapéu, Gorete se encontrava mais feliz e disposta ao acordar todas as manhãs. Ao ouvir o marido falar, ela riu e confirmou com a cabeça que ele tinha razão em sua colocação. Sobre essas novas relações sociais desenvolvidas dentro do grupo, Gorete expôs que, diariamente, depois da entrega dos chapéus, ela escrevia para uma das mulheres que o recebeu, dando apoio e força, visto que o estado emocional dela se encontrava vulnerável devido à doença e aos efeitos colaterais do tratamento. Relatou, também, que, ao dar esse apoio à colega, se sentiu satisfeita, pois, além da ajuda prestada e de sentir útil, a maior ajudada tinha sido ela mesma que, agora, sentia que possuía uma amiga. Finalizou dizendo que, mesmo estando curada de seu câncer há alguns anos, ainda sentia a necessidade de se inspirar em histórias de pessoas guerreiras e que superam essa enfermidade e que foi nesse meio que ela teve tal possibilidade. Essa fala de Gorete remete a estudos publicados em 1980, por Kahn & Antonucci, que definem o apoio social como um reconhecimento de transações interpessoais, as quais se partem nos três segmentos: a ajuda, que pode ser material ou simbólica; a afirmação das outras pessoas quanto aos comportamentos e percepções; e o afeto de um indivíduo para o outro.

Leonida afirmou que se sentia “a poderosa” em poder fazer algo para ajudar uma colega que, assim como ela no passado, agora vivenciava o câncer e seus efeitos. Para Leonida, esse envolvimento afetivo, gerado em torno do chapéu, estava proporcionando mais bem-estar e felicidade em todas que ali se encontravam: mulheres curadas, mulheres acometidas pela enfermidade naquele momento e voluntárias. As conversas, segundo ela, sempre foram o ponto alto da relação:

Sim, porque todas são, [pausa] ali, todas são amigas, que parece que te conhecem há anos, sabe? Aí recebem a gente, né, tem assunto pra conversar, né, porque ali tem uma papagaiada, que só, né! [risos] Todo mundo falando ao mesmo tempo [risos], eram bem assim [pausa]. Não era só pra fazer o chapéu, que nem eu disse outro dia, não era só pra fazer o curso, não era um curso aquilo lá, na verdade, aquilo era mais um encontro, aquilo era um passatempo, um momento de se desligar, de falar com as amigas. E quando tu via, meu, já era hora de ir embora. (Entrevista Leonida, 2016)

O prazer que sentiam ao irem à Oficina do Chapéu ou, como diz Leonida, ao encontro, era manifestado por todas elas semanalmente a cada reunião, nas entrevistas, e até mesmo nas conversas trocadas em grupo de mensagens *on-line*. Márcia mencionou que, depois que começou a frequentar a entidade, passou de uma pessoa fechada, quase sem amigos, a uma pessoa aberta a novas amizades. Essa abertura foi uma alavanca para que ela fosse uma das primeiras pessoas inscritas a participar da Oficina. No primeiro dia dos encontros, ao adentrar a sala, expressou o que pensou:

Nossa! Que bom! Um monte de gente diferente, né? Daí eu fiquei pensando: ‘Opa, um monte de mulher pra conversar...’ – e foi lindo, né, cada uma contando a sua história, né, todas elas, assim, muito bacanas, não teve ninguém que podia dizer, assim: ‘Ah, não gostei muito dessa aí...’ – Não, todas elas muito legais e nos tornamos muito amigas. (Entrevista Márcia, 2016)

Esse sentimento de proximidade e amizade manifestado por elas é atribuído ao fato de todas terem um mesmo propósito: a troca entre si de afeto e de experiências, como acredita Débora. Quando Débora nos deu esse seu parecer sobre sua experiência, a Oficina já havia terminado. Assim, saudosamente, ela contou de sua experiência de ainda manter contato com as amigas conquistadas na entidade:

Mantenho contato sim! A gente se conversa pelo WhatsApp, né. Elas não moram perto da minha casa, mas um dia eu até vi uma delas caminhando, cumprimentei e conversamos bastante. Então, eu achei muito importante! Muito bacana esse envolvimento que criamos, assim, o grupo, né. A gente se vê na rua e se cumprimenta e conversa. É aquela nostalgia, sabe, era tão bacana de se encontrar lá [referindo-se à Oficina]. Era tão gostoso. Passa muito rápido! Muito rápido! Aquelas horinhas eram como se fosse quinze minutos. Quando você percebia, passou! Foi, né? Chegava na quarta-feira e a gente se reunia de novo. Então, era muito bacana. Muito legal [pausa e sorriso nos lábios]. E foi um momento em que eu precisava de pessoas assim, que já viveram isso, do meu lado. Isso foi importante. Ou as voluntárias que presenciam nas outras isso dali, ou eram as pacientes que já tinham. A Tânia teve um pouco de tempo antes que eu, mas na mesma época ali. Mas as outras há anos atrás já. E, assim, você vê pessoas que faz dois anos que tem isso ali e estão bem hoje, isso te dá uma coisa muito importante de, que realmente, eu vou conseguir também. Vou ficar bem também... Uma coisa que não vai te deixar debilitada. Vejo como elas estão ótimas e isso me inspira. A Vera, por exemplo, às vezes tinha químio, tinha rádio, não sei mais o quê... E ela ia e voltava de lá

e continuava no grupo. São exemplos que me fortificam, na verdade. Conhecer essas pessoas foi muito importante pra mim. Muito, muito importante! Cada uma com seu jeito. Então, não tem uma que eu tenha gostado mais. Todas são uns amores. Cada uma com suas peculiaridades, seu jeito, mas cada uma assim... Um pessoal muito bacana! (Entrevista Débora, 2016)

O apoio e as inspirações sentidas por Débora no grupo, ao longo da doença, fez com que ela se sentisse encorajada para enfrentá-la. As adversidades sofridas desde a descoberta da doença e durante o tratamento ocorrem em diversos aspectos da vida da mulher acometida pelo câncer, como físicos, emocionais, culturais, espirituais, identitários, etc. Assim sendo, torna-se relevante para ela sentir-se incluída em uma rede de apoio social que não a deixe desistir e que torne mais simples o enfrentamento da enfermidade e de todas as suas interfaces. (Vieira, Lopes & Shimo, 2007)

Tânia afirmou que crê que, durante a Oficina do Chapéu, conheceu novas amizades e estreitou os laços com as mulheres que já conhecia dentro da instituição. As longas conversas com as amigas conquistadas fizeram com que se sentisse mais sociável e envolvida, visto que ela mesma se reconhece como uma pessoa bastante fechada:

[...] Mas é legal. Por isso que eu digo assim... É bom porque eu conheci bastante gente diferente. É que antes eu nunca tive tanto contato com outras pessoas. Não, não... Então, ao mesmo tempo, para mim foi bom. Ótimo! (Entrevista Tânia, 2016)

Seu contato mais intenso ainda é com as colegas que fazem fisioterapia com ela em outro momento, fora da Oficina. Porém, mesmo vendo as outras menos do que gostaria, sente nelas alguém para quem pode contar o que sente e em quem pode confiar. Mary, uma das voluntárias responsáveis pelo encaminhamento das mulheres que receberiam os chapéus, ao ver Tânia, em um dos dias em que esteve presente na Oficina, manifestou que se sentiu surpreendida em ver o quão envolvida, articulada e feliz ela parecia estar: *“Estou surpresa [com a mão tampando os lábios]! Você não pode acreditar, ela nem olhava pra gente quando conversávamos com ela, de tão tímida! Agora tá ali, tão faladeira e contente!”*

Tornou-se comum, e também agregador, contar com alguns pontos de vista externos, como esse de Mary. As voluntárias, que já conheciam as mulheres antes da Oficina do Chapéu, nos informavam, com frequência, sobre as mudanças percebidas nas pacientes, ou seja, faziam comentários sobre como pareciam mais entretidas, mais envolvidas e contentes. Além delas, alguns maridos ou filhos que nos encontraram nos momentos de entrevistas ou por acaso em algum local aleatório, não hesitavam em dar seus relatos sobre os benefícios gerados pela participação delas no grupo. Eles mencionavam sobre a melhora do humor delas, que levantavam cedo todas as quartas-feiras, sem titubear, para frequentar a Oficina, como se

lá fosse um lugar sagrado. Além disso, alguns deles mencionaram mudanças positivas no convívio familiar.

Antes mesmo do término da Oficina do Chapéu, enquanto bordavam os chapéus, lamentavam o fim dos encontros com um ar quase fúnebre. Percebíamos um verdadeiro lamento das chapeleiras. “*O que vamos fazer nas quartas-feiras de manhã?*” exclamou Márcia com o apoio das colegas. De alguma forma, por mais que sentissem e lamentassem, e isso também nos tocava, essa era a prova real de que nosso trabalho estava no caminho que deveria estar e que, por isso, mesclavam-se lamentos por esse fim e satisfação por vermos, diante de nossos olhos, essa construção social e amistosa criada nesse espaço.

4.4.2 “Me sinto amada”: O apoio social trazido pelo chapéu

“*Eu acho que o que eu mais gostei, claro, o chapéu eu amei, né? Mais assim, eu acho que o que eu mais gostei foi o companheirismo de todo mundo, né?*” nos relatou Marina quando indagada sobre sua experiência com o Projeto Oficina do Chapéu. Para ela, esse Projeto foi uma materialização do quanto a sociedade se preocupa com o bem-estar da mulher com câncer. Eis o que mais nos disse:

a gente ali, a gente acabou assim vendo o que as pessoas se importam com a gente mesmo! Que não é só a família que se importa. Porque na verdade não é só a família da gente, sabe? Porque a gente sabe que tem outro lado também que é da sociedade e que se importa com a gente também. Isso pra nós é muito importante, né? Que a sociedade tá se importando. [...] Porque a gente vê que em outros lugares assim, não sei, eu pelo menos nunca vi isso [tratando da Oficina]. A gente vê que nem remédio, nem nada tem, imagina se vão se importar com chapéu, com o visual da pessoa, da mulher [pausa]. E isso ali a gente teve né, com esse Projeto a gente teve isso, sabendo que alguém tá se importando com a gente como mulher. Isso aí pra mim é o mais importante! Não é o chapéu o mais importante. São as pessoas que estão se importando com a gente mesmo. No início eu me perguntava: ‘Por quê? Por que que essas pessoas poderiam se importar com a gente?’ É isso aí, e isso aí pra mim é o companheirismo, é amor, né, é amor ao próximo, amizade, troca ... Isso aí é muito, pra mim é muito gratificante. Eu sou muito grata por isso, sou grata mesmo pela troca que tivemos. (Entrevista Marina, 2016)

Marina recebeu o chapéu que foi confeccionado por uma colega que não conhecia, mas que tanto tinham em comum: mulheres afetadas por uma doença estigmatizante e que toca tão intimamente questões do feminino. Quando foi convidada pela fisioterapeuta da entidade a receber um chapéu, Marina hesitou, inicialmente, com medo de não usar o acessório. Seus encontros com a fisioterapeuta se davam às quartas-feiras de manhã, coincidindo com nossa Oficina. Ao nos procurar com curiosidade para ver do que se tratava, contou que se sentiu envolvida pela parceria do grupo e pela proposta do Projeto, assim se transformando em uma das usuárias mais assíduas do chapéu recebido. Contudo, não foi o acessório em si que, inicialmente, a levou para dentro do Projeto, mas o desejo e o prazer de

estabelecer contato com as colegas que lá estavam. Sales *et al.* (2001) ressaltam a relevância de considerar não somente a enfermidade e seus sintomas, mas também a pessoa envolta no câncer, considerando seus desejos, papéis e suas relações. O resultado do estudo desses autores, que tem como sujeito mulheres vítimas do câncer de mama, demonstrou que a maior parte das investigadas, ou seja, 68% delas manifestaram que se sentiram melhores após compartilhar a doença no meio social.

Contudo, o fato de serem vistas e notadas como pessoas e mulheres além da enfermidade, fez com que elas se sentissem apreciadas. Ao ser questionada sobre como se sentiu ao integrar o grupo da Oficina de Chapéu, Maristela, sem hesitação, disse que sentiu alegria:

Alegria, ah, acho que alegria foi aquela sensação [suspiro e lágrimas dos olhos]. Eu pensava ‘Nossa, tem alguém que tá me vendo, tem alguém me valorizando! Tem alguém que tá cuidando de mim!’ Sabe aquela alegria assim, quase não acreditando que tem pessoas que são capazes de fazer o bem imensamente, aquela sensação, assim, será que eu vou ganhar mesmo? Assim, sei lá: ‘Me belisca pra ver se eu tô sonhando’ – Sabe, a gente fica, nossa, será que tem pessoas que fazem tão bem pra outra assim, aquela sensação, assim, meia duvidosa; aí quando eu vi o chapéu, que eu vim com chapéu pra casa, que eu cheguei com aquela caixa, eu já fui mostrando pra todo mundo: ‘Olha o que eu ganhei!’ – ‘Tá, mas tu ganhou?’ – ‘Claro, ganhei’ – Eu pensava ‘eu vou ganhar? Será que eu sou tão merecedora assim?’ – ‘Tá, mas tu ganhou, assim ganhado, assim?’ – ‘Sim, ganhado, é pra mim usar no tratamento, depois devolvo...’ Aí quando tu vê o chapéu, que tu traz pra casa, que cai a ficha: ‘É meu, vou poder usar!’ a alegria é imensa, né? É um carinho doado, assim, do fundo do coração, que ali te enche de alegria, te enche de sorrisos, né, te dá novos horizontes pra pensar, imaginar coisas que tu não imaginava antes. Então receber o chapéu foi mais ou menos isso, se sentir amada por alguém que você não esperava. Na hora tu leva até um susto, porque no mundo de hoje a gente não tá acostumada a isso no dia a dia, e quando eu cheguei lá pra receber o chapéu eu me senti amada por uma pessoa que eu nem conhecia, né. Tu se sentir amada por uma pessoa que você conhece é diferente, agora tu se sentir amada por uma pessoa que você chega lá e não conhece, tu até se assusta no mundo de hoje [risos]. Então acho que resumindo tudo, quando eu ganhei o chapéu eu me senti amada por uma pessoa que eu não conhecia, por uma estranha, que aconteceu uma troca de amor, de amizade.... Geralmente tu conhece a pessoa e depois cria aquele amor; ali não, o amor aconteceu primeiro, depois você conheceu a pessoa, foi ao contrário [risos]. (Entrevista Maristela, 2016)

A fala de Maristela expressa o que víamos nos momentos de encontro entre elas. O grupo das mulheres que confeccionava os chapéus, nos meses que seguiram à Oficina, se encontrava semanalmente, porém, as que receberam o acessório se viam em momentos pontuais. A maioria delas não se conhecia e era apresentada por meio do chapéu, o qual bastava para que elas se sentissem unidas em uma mesma causa e sentissem a amizade que nascia antes do próprio ato de conhecer a pessoas, assim como disse Maristela.

Nem toda a comunicação social entre elas se deu por meio da fala, embora essa tenha sido muito utilizada ao longo da Oficina. Quando as entregas dos chapéus eram feitas, algumas delas relataram que ficavam sem nada conseguir dizer. Mara, que se intitulava “tagarela”, disse que, naquele momento, não conseguiu agradecer com palavras. Somente

sentia que deveria agradecer à colega e, para isso, a abraçou por vários minutos enquanto ria emocionada. Explicou que

de tão feliz que eu fiquei... É a mesma coisa quando alguém dá um doce para uma criança e a gente fica 'diz muito obrigada, diz muito obrigada!' e não sai nada da criança. Assim eu me fiz! [risada]. Eu me senti assim de tão contente que eu fiquei. Aí depois, eu tenho um móvel onde eu coloco o chapéu em cima, sabe né? [referindo-se a um porta-chapéus]. Aí quando eu botava o chapéu ali... Toda vez que eu passava e via o chapéu ali em cima, eu sempre via a imagem dela na frente [referindo-se à colega que confeccionou o chapéu que usou]. (Entrevista Mara, 2016)

Mara contou que não se comunicava com tanta frequência com a pessoa que fez seu chapéu, mas que, todas as vezes que a via, sentia nela uma amiga, alguém com quem poderia contar para tudo o que precisasse, pois, para ela, como alguém que confecciona o chapéu que está nos seus sonhos e nem conhece você pode não ser alguém próximo e íntimo?

Como um afago na alma, foi como Sandra recebeu seu chapéu. Para ela, cada passamanaria bordada nele era uma palavra de amor e de amizade falada pela mulher que o confeccionou e, dessa maneira, ela, inclusive, encontrou dificuldade na escolha do acessório, pois olhava para cada um deles, admirando sua beleza estética, mas pensando também no amor depositado no chapéu. Era como se, ao pegar um para si, estivesse pegando o carinho e o amor de alguém que ela conhecia tão pouco, mas, ao mesmo tempo, tão bem, como se somente ela pudesse compreender as dores existentes no coração de uma mulher com câncer. Uma confidente que, com o silêncio das palavras, grita com um chapéu cada experiência vivida por meio da enfermidade.

As três usuárias que não conseguiram participar da Oficina no feitiço dos chapéus manifestaram o desejo de, no futuro, quando curadas e possibilitadas, participar desse Projeto. Por isso, uma pergunta frequente advinda delas era no sentido de se haveria prospecções futuras da realização de uma nova turma. Sentiam não haver podido confeccionar seus próprios chapéus, mas, mais que isso, de não poder fazer o mesmo que as colegas fizeram por elas, ou seja, de retribuir o ato. Andiara expressou que o que mais a tocou no Projeto foram o encontro com as pessoas e a partilha de experiência. Salientou o que ouviu das que confeccionaram os chapéus sobre os encontros semanais e as amizades que despontaram nesse período:

O que eu mais gostei foi de conhecer as pessoas, mesmo, de tá compartilhando a experiência, de ouvir as meninas, as mulheres que fizeram, confeccionaram os chapéus, como pra elas também foi gratificante, foi prazeroso! E é bom saber que elas fizeram o bem e se sentiram bem, né? Os encontros semanais que elas tinham, as amizades que foram criadas, tanto é que se eu tivesse a oportunidade, tempo, né, de participar, se eu tivesse disponibilidade de participar, também gostaria de ter participado [...]. E eu achei muito... foi um Projeto social, né, ele tem um impacto social bem importante, de humanização também e, enfim, colabora bastante pra autoestima das mulheres que tão passando por isso e para aquelas que tão participando, até as próprias voluntárias, que não passam pela doença, também relataram o quanto pra elas foi interessante; então eu acho que toda

essa experiência, esse aprendizado que eu percebi, que eu também participei, né, como uma mulher que recebeu o chapéu, foi bem importante, assim, bem emocionante na verdade [pausa]. Então, enfim, o carinho de todas foi muito legal, então esse contato mesmo, foi incrível... E claro, o chapéu sim, mas o chapéu foi o instrumento pra isso tudo, essa integração, esse compartilhamento de experiências, de emoções, de ajuda, né, foi bem... bem bonito. (Entrevista Andiara, 2016)

As falas que expressavam o apoio social recebido pelas colegas eram as mais acompanhadas de lágrimas e momentos de emoção. Juliana, que nem conheceu pessoalmente a mulher que confeccionou o chapéu que usou, respondeu com lágrimas nos olhos a empatia que sentia por ela. Tânia que confeccionou seu próprio chapéu foi quem também fez o chapéu de Juliana, e o modelo escolhido por ela foi similar ao seu próprio acessório. Ao saber disso, Juliana, emocionada, disse que sentia orgulho de usar um chapéu que ela sabia que fora feito com carinho, respeitando os gostos da colega como se fosse feito para ela mesma, isto é, como ela gostaria de receber. Juliana disse que usar o chapéu seria sentir todo o amor da colega, em cada ponto de costura, mesmo não a conhecendo pessoalmente. Desenvolver e manter vínculos sociais durante a enfermidade é percebido como uma positiva forma de enfrentá-la, como mencionam Berkman & Syme (1979) em estudo que levou nove anos para ser finalizado e que visava compreender a relevância desse envolvimento social. Corroborando o resultado da pesquisa dos autores, Zeneide considerou que o envolvimento social auxiliou sua recuperação, o que fez com que mantivesse a autoestima. Para ela, o Projeto Oficina do Chapéu foi uma abertura, uma porta, para que todos os tipos de conversas e envolvimento sociais pudessem sair e se desenvolver entre elas, assim como se inspirar em colegas que já estavam recuperadas há bastante tempo e amparar colegas que recém haviam descoberto a doença e ainda passavam por todos os tratamentos e inseguranças promovidos pelo câncer.

4.5 DA CABEÇA PARA AS MÃOS, DAS MÃOS PARA AS CABEÇAS: UM ALICERCE PARA AS EMOÇÕES

Durante todo o período de nossa vivência com as mulheres chapeleiras e as usuárias do acessório, frequentadoras da Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, fomos surpreendidas e regadas por fragmentos que se mostravam de intensa emoção. Aliás, quase todos os momentos contavam com emocionantes sensações e sentimentos. Alguns deles encontravam-se mais evidentes, e outros, embora mais ocultos, ao serem observados com mais cuidado, manifestavam-se igualmente emotivos. Desse modo, dedicamo-nos também a encontrar como esse processo artesanal, ademais de tudo o que já vimos, poderia auxiliar

emocionalmente essas mulheres. Para tanto, encontramos na técnica, no encontro entre essas mulheres e o uso, algumas formas de como esse ofício e seu produto, o chapéu, puderam tocá-las e, assim, emergir e ajudar emocionalmente cada uma delas. Para conseguir tal feito, usamos, quase que exclusivamente, nossas observações e notas feitas em campo.

4.5.1 Das mãos para a cabeça e da cabeça para os corações

Antes de qualquer coisa, o chapéu, mais especificamente esse chapéu, o feito em nossa Oficina, não era um elemento de cabeça, mas de mãos. Sim, essa é a ordem dos objetos feitos por meio de conhecimentos artesanais, um a um, como a técnica ensinada e exercida, como pudemos ver e experienciar em estudos anteriores feitos por nós. (Lenzi, 2014)

Quando tocavam no feltro, com as pontas dos dedos, pareciam se comunicar com aquele material não tecido que dizia, a cada uma delas, o que queriam que deles fosse feito. A comunicação era tão rápida que, em poucos minutos, a maioria delas sabia qual renda queria usar, que tipo de bordado faria, o porquê das cores escolhidas. Algumas delas já tinham uma certa intimidade com suas próprias mãos e com o desenvolver artesanal, embora, em chapelaria, vivenciassem a primeira experiência. Eram linhas e agulhas e o desafio de perfurar um material novo e bastante resistente. Contudo, o maior desafio era pensar no *design* mais apropriado para a cabeça que o vestiria. Isso porque, segundo o que elas mesmas relatavam, é diferente fazer um chapéu para uma cabeça sem cabelos. Também existiam as questões dos calores sentidos na cabeça por causa da quimioterapia. Era preciso pensar nesse chapéu com o conforto necessário para as cabeças que os usariam. E quando elas colocavam essas questões, pois viveram em sua própria pele a experiência, algumas soluções brotavam, e elas se esforçavam para encontrar a melhor maneira ergonômica para esse acessório. Além disso, outra preocupação consistia em confeccionar um chapéu esteticamente bonito. Talvez esse tenha sido o primeiro ponto a ser observado: beleza. Além do mais, nosso objetivo estava completamente conectado com essa questão. “*Tem que ficar bonito, porque elas têm que gostar de usar e pra isso tem que ser bonito!*” disse Vera que já havia perdido os cabelos várias vezes pelo tratamento.

Diversos foram os desafios, porém o requisito para adentrar o grupo era somente um: querer participar, com suas mãos ativas na confecção dos chapéus, como um labor tão caracteristicamente feminino, promotor da criatividade (Estès, 2014), porque, além dos dotes artísticos, precisávamos muito mais do desejo de fazer pelo outro o que gostariam de ter recebido em sua fase de tratamento. Poderíamos questionar aqui: “Mas como esse seria, antes

de mais nada, um trabalho de mãos, se são as cabeças que pensam nessas questões?” Após a vivência com essas mulheres, arriscamos dizer que, naquele momento, eram as mãos que sentiam, viscerais e astutas, o que elas mesmas acreditavam que fosse melhor para as colegas.

E essas mãos vivas e capazes de pensar e sentir tomavam tal liberdade devido à própria experiência vivida por cada uma delas. “*Imagina eu com um chapéu, né, teria ficado muito feliz!*”, comentou Gorete ao pensar em como se sentiria se tivesse recebido um chapéu durante seu tratamento. E essa era a maneira como elas mesmas mediam sua posição em relação às colegas que o receberiam e em como seu trabalho afetaria a vida dessas colegas. Assim, durante uma das manhãs em que perguntamos a todas como elas se sentiam em confeccionar os chapéus para as colegas, entre tantas vozes que juntas falaram, sobressaiu a de Márcia, diretiva e em um tom mais alto do que as das outras: “*Orgulho!*” E continuou sua fala:

Eu sinto orgulho de estar fazendo isso para elas. Algo que eu também gostaria de ter recebido, né, pois eu sei como essa coisa de perder cabelos e tudo o que vem com o câncer são difíceis. E agora que eu já passei tudo isso, tenho orgulho de poder ajudar... repassar. (Entrevista Márcia, 2016)

Nos olhos de Márcia, que estavam sintonizados com nossos próprios olhares e que, após a fala, voltaram rapidamente para os bordados do chapéu, víamos um misto de gratidão e felicidade por poderem estar ali. Ao mesmo tempo, víamos que tinham um entendimento sobre a dor do outro e que essa dor nelas também causava dor. Foi um entendimento que nós mesmas tentamos adentrar tantas e tantas vezes ao longo desse período juntas, mas que se fechavam em certos momentos devido à falta de nossa experiência nesse quesito.

Quando ouvíamos todas conversando, nos recordávamos, por meio daquele murmurinho, do poema de Ovídio (1994), no qual Filomela tecia sua história em bordados e Procne, sua irmã, cantava suas dores (Lessa, 2011a ; Trevizam, 2008). Os ruídos feitos pelas mulheres chapeleiras, de fato, lembravam o pipilar dos pássaros, e suas mãos, confeccionando os bordados dos chapéus sem serem incomodadas pela fala gerada, nos davam mais pistas de que essas mãos possuíam certa autonomia. Leonida, que chamava o grupo de “papagaiada”, referindo-se ao fato de todas conversarem ao mesmo tempo, nos disse, em uma conversa após o término da Oficina, que

enquanto a boca falava, porque a gente falava, né? [risos] As mãos ficavam trabalhando e a gente nem via o tempo passar. Quando via tu já tinha bordado um montão... a mão ia quase sozinha já! (Entrevista Leonida, 2016)

Enquanto relatava, ria ao reviver esses momentos.

Efetivamente, elas faziam por conta própria, pois suas mãos já sabiam que histórias

precisavam contar. Nas vezes em que víamos cada uma dessas mulheres bordando como se os chapéus fossem para elas, para os gostos delas, experimentando os chapéus, como se eles fossem para suas cabeças, perguntávamos, de início, se elas estavam conscientes de que esse acessório não seria delas. Elas, sorrindo, confirmavam com a cabeça. Nós sentíamos medo de ocasionar alguma decepção, visto que esses chapéus não seriam delas. Por isso, perguntávamos. Com o decorrer do tempo e dos laços gerados, passamos a entender que não haveria decepção, pois elas sabiam que não eram suas cabeças que vestiriam o acessório, ao menos não suas cabeças físicas, aquelas que são vistas por todos. Mas os chapéus feitos, de certo modo, vestiriam suas cabeças simbólicas, aquelas que, no passado, foram carecas e necessitavam de uma adulação. Assim, ao mesmo tempo em que abrigavam as cabeças das colegas, abrigavam suas próprias cabeças.

O fazer para si e o fazer para o outro se mesclavam de forma tão homogênea que, para nós, reles apreciadoras desses instantes, tornavam-se densos e complexos de percepção, pois esses não se encontravam nem nas falas nem nos gestos, mas no olhar de cada uma.

4.5.2 O aprender de si, do outro e do trabalho manual

Quando as suas mãos foram tocando, aos poucos, os materiais para fazer os chapéus, elas, intuitivamente, sabiam o que deveriam fazer. Porém, embora as mãos soubessem, suas mentes, frequentemente, as recordavam de que não sabiam. Por isso, no início, elas sentiam-se inseguras e com medo de não conseguirem desenvolver tal técnica. Por mais que repetíssemos para que se mantivessem tranquilas que, aos poucos, ensinariamos, o receio insistia em comparecer e era acompanhado de histórias pessoais que as haviam bloqueado, tanto de aprender quanto de desempenhar trabalhos manuais. “*Sabe, eu não sirvo muito para essas coisas de bordar, costurar...*”, “*Minha mãe já me dizia de criança que eu não era boa com essas coisas manuais*” e assim por diante.

O processo de aprendizagem em si não estava em nosso objetivo inicial de observação, porém, ao quisermos entender como esse processo artesanal de moda poderia auxiliar emocionalmente essas mulheres, nos encontrávamos com frequência com questões que ligavam o emocional ao processo de aprendizado, ou seja, questões emocionais eram expressas por meio do aprendizado. Percebíamos que manifestavam questões estereotipadas com as quais já haviam sido excluídas em situações anteriores a essas, assim como afirmam Afonso, Vieira-Silva & Abade (2009):

O sentimento de não pertencer ao grupo provoca insegurança... e as dificuldades de aprendizagem são vividas como exclusão. A aprendizagem é facilitada quando se trabalha estas dificuldades, fortalecendo o sentimento de pertencimento. (p. 12)

Embora o enfoque ainda não consistisse na questão do aprendizado, ele, de algum modo, nos permitiu adentrar, em intensidade e profundidade, âmbitos do emocional dessas mulheres, obedecendo a um processo que abrangeu a insegurança, o fortalecimento e o sentimento de pertencimento, como mencionam Afonso, Vieira-Silva & Abade (2009). E isso se deu, concomitantemente, no aprendizado da técnica e na abertura de seus sentimentos e emoções, conforme comentou Leonor, por meio do seu olhar de voluntária ao frequentar a Oficina do Chapéu:

Com o tempo, eu via que elas iam, pouco a pouco, se aprofundando na técnica e, ao mesmo tempo, pareciam que elas iam se abrindo mais e mais umas com as outras. Criaram uma confiança com o chapéu, com fazer esse chapéu e também entre elas. Trocavam experiências, falavam sobre tudo. (Entrevista Leonor, 2016)

O que comentou Leonor era o que também surgia ante nossos olhos observadores: víamos que o aprendizado da técnica levava essas mulheres ao sentimento de pertencimento, que certo e errado não faziam parte de nossos encontros e que, ali, a espontaneidade visceral, tanto expressa por meio do artesanato quanto pelo envolvimento entre elas, começou a ser visível.

Acreditamos que esse ambiente de confiança e troca tenha se dado justamente quando elas passaram a se sentir pertencentes ao grupo, tanto no que tange às suas relações com seus pares, relativas à enfermidade, quanto a se reconhecerem como o “grupo de chapeleiras”, no qual todas se encontravam como aprendizes. Afinamo-nos à fala de Gohn (2014) que afirma que é participando que o indivíduo se sente pertencente e que, desse modo, ele se sente tomando parte e tendo parte no contexto onde está inserido.

Tânia nos contou que, ao se sentir fazendo parte da Oficina do Chapéu, também suas outras relações, dentro da instituição, se fortaleceram. Ela não somente se sentia pertencente ao grupo das chapeleiras, mas também se sentia pertencente à entidade e próxima das mulheres que a frequentavam e que, assim como ela, enfrentaram a doença. “E você acredita que a Oficina e o aprendizado aqui desenvolvido te ajudaram nesse processo de aproximação?” indagamos Tânia que, de algum modo, já tentava nos apontar essa mudança percebida em seu modo de ser. “*Eu não tenho dúvidas!*”, nos respondeu sorrindo:

antes eu quase nem cumprimentava as pessoas, assim... só falava com as que eram mais minhas amigas. Eu tinha vergonha, não sei... Agora quando venho pra cá, conheço muitas delas, participo mais das coisas, né. Encontrei aqui um lugar para fazer amizades e também aprender coisas novas, como agora, né, aqui no chapéu. (Entrevista Tânia, 2016)

A conclusão de Tânia foi que, quanto mais participava da Oficina e se sentia incluída no grupo, mais se sentia estimulada a participar e mais sentia prazer em fazer novas amizades e aprender novas técnicas e habilidades.

Criou-se também um espaço para troca de informações quanto a saberes manuais, sendo que quem já sabia ensinava a outra e quem aprendia se sentia confortável e aberta para receber esse aprendizado por meio da colega. Por ser alto o número de participantes e por se tratar de um trabalho manual que demanda tempo, levávamos certo tempo até conseguir tirar as dúvidas de todas e ensinar a elas o que lhes era preciso naquele exato momento. Assim, logo no início dos primeiros encontros, percebemos que a mulher que não sabia, por haver faltado no último encontro, por exemplo, procurava a colega que sabia e lhe pedia para que a ensinasse o passo a passo. Isso se deu especialmente nos momentos em que bordávamos e fazíamos os acabamentos dos chapéus, ou seja, praticamente durante todo o desenvolver da Oficina. Não havíamos pensado nessa troca, entre o ensinar e o aprender de técnicas entre elas, antes de nossos encontros iniciarem. Contudo, ao notarmos esse motivo de aproximação entre elas, que se apresentava tão natural, passamos a observá-lo com cuidado e atenção. Desse modo, dávamos espaço para que elas ensinassem umas às outras e que aceitassem tal ensinamento da colega. Desse modo, não somente a técnica seria repassada, mas uma oportunidade de aproximação seria gerada. Para ilustrar, nos recordamos do dia em que Valdiria, que havia feito diversos cursos de costura ao longo de sua vida, ensinou a elas um método para passar o fio na agulha. Certamente, após esse aprendizado, elas se tornaram mais autônomas e independentes na confecção do chapéu. Romperam uma barreira e iniciaram, efetivamente, uma aproximação com as colegas. Naquela oportunidade, havíamos saído da sala onde fazíamos os chapéus para resolver algumas questões burocráticas na entidade e, ao retornarmos, percebemos todas conversando e rindo. Vieram ao nosso encontro, contando do novo aprendizado e que, a partir de então, não precisaríamos mais passar o fio para elas, visto que, mesmo com problemas de visão, o método ensinado pela amiga era o bastante para terem sua própria autonomia.

Comprendemos mais uma parcela de nossa posição e função que consistia no fato de deixá-las o mais livre possível em busca de sua autonomia, pois seria a autonomia a responsável por um provável enlace social e amistoso entre elas, de cunho verdadeiro e intuitivo, visto que a nós somente fora incumbido o fato de projetar tais encontros e, após isso, observar e deixar fluir da forma mais independente e orgânica possível.

4.5.3 Ponto a ponto

Virou quase um mantra para as mulheres chapeleiras o fato de o chapéu confeccionado para as colegas ser como a materialização de todos os desejos e pensamentos positivos que dedicariam a elas, como podemos ver na fala de algumas delas. “*Cada pontinho desse é como uma oração para que minha colega enferma se cure rápido*” nos disse Gorete. Para Ane, “*esse chapéu é feito com muito amor. Fiz ele pensando na cura da mulher que vai usar*”. E com essa repetição frequente, tanto em suas falas, quanto em seus pensamentos ou mesmo na intenção, os chapéus foram feitos, ponto a ponto, como uma oração, como elas queriam.

Percebíamos nelas que não era tão simples voltar e revisitar, por meio do chapéu, a doença que superaram. No chapéu, as chapeleiras viam refletida a colega que, em diversos casos, nem conheciam, mas se conheciam refletidas na imagem dessa colega, quase como em um conceito lacaniano estudado pela Psicologia (Bairrão, 2001). E voltar a se ver, seja pelas recordações ou pelo outro, as fazia retornar ao momento de inseguranças e medos vivenciados pela doença. Relembavam, também, que, se ali estavam, estavam curadas e que, por isso, poderiam ajudar alguém da forma mais empática possível. Assim sendo, quando começavam a falar sobre o que queriam para a colega ou em que ponto da enfermidade e do tratamento se encontravam essas colegas, iniciavam falando de forma generalizada, na terceira pessoa do discurso, automaticamente. Quase sem nos darmos conta, passavam para a primeira pessoa, para o pretérito perfeito ou imperfeito, dependendo do caso.

Gorete nos contou emocionada sobre como a Oficina foi para ela uma forma de reviver a doença a partir de um novo prisma e como conseguiu, inclusive, ver que a enfermidade trouxe a ela alguns benefícios, como amizades e empatia pelo próximo que, antes do câncer, ela disse não ter. Assim completou seu relato:

todas as quartas-feiras nos reuníamos com muita alegria e em cada chapéu não ficaram bordados somente adereços, mas bordamos junto nossas experiências de vida, lutas, choros, gargalhadas e histórias de superação, pois só quem passa e vive, sabe o quão doloroso é esse processo para as mulheres. Perder o cabelo é doloroso e eu pensava ‘como elas vão ficar lindas e com a autoestima elevada, as amigas que vão usá-los’ e quando pensava nisso eu me via carequinha e linda usando esse mesmo chapéu. (Entrevista Gorete, 2016)

Assim como Gorete, Débora, que usou o chapéu, pois se encontrava sem cabelo durante a Oficina, afirmou que, embora tenha sido muito útil para sua autoestima e equilíbrio emocional a confecção de seu próprio chapéu, ela sentia que deveria confeccionar, além dele, um para ser doado a uma colega, pois, desse modo, entenderia, de fato, o que estaria vivenciando. Mais que isso, sentiria o quão profícua seria a ajuda que geraria e, desse modo, poderia sentir, através de si e da colega, os benefícios advindos do chapéu naquele momento.

Contudo, não foram somente as mulheres que confeccionaram os chapéus que sentiram o auxílio advindo do acessório que intermediava essa relação. Em um de nossos encontros na Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, o último deles, para sermos mais precisas, quando todas já se encontravam sentadas à mesa e iniciavam a contar suas histórias e experiências com o acessório, Tânia 2, que havia recebido um chapéu há pouco menos de seis meses, foi a única a se apresentar sem ele na cabeça. Sua cabeça já exibia orgulhosa os vários fios, ainda curtos, mas que cobriam a careca antes existente. Seu discurso emocionado girou em torno de como o recebimento do chapéu havia sido significativo para que recuperasse sua autoestima e o amor próprio, e isso não incluía somente as questões físicas relacionadas a ele, mas de sentir, diariamente, o afeto oriundo das colegas assim que o colocava na cabeça:

Vocês não sabem o quanto significou pra mim ter esse chapéu [olhos marejados de lágrimas e pausa]. Sentir cada uma de vocês perto de mim por causa do chapéu foi algo que me deu muita força para seguir [choro] [...]. Por isso hoje eu venho aqui, sem chapéu, sem nada, pela primeira vez, para mostrar para vocês que eu venci! Meu cabelo já está crescendo e agora eu quero passar esse chapéu, que me ajudou tanto, para outra mulher que precisa. Eu sei que vai ajudar outra pessoa também. (Entrevista Tânia 2, 2016)

Nas palavras de Tania 2, é possível perceber que o afeto depositado pelas colegas “chapeleiras” em cada ponto, como pregavam, eram também sentidos pelas usuárias do acessório. Assim, conforme explicam Davel, Cavedon e Fischer (2012), o fazer artesanal pode prestar-se a diversas interpretações de acordo com o meio cultural, social e afetivo onde se encontram infundido; contudo, sua característica humana encontra-se presente em cada parte desse fazer artesanal: “[...] cada um lembra, a partir da comunidade afetiva e cultural da qual faz parte, de aspectos que remontam ao fazer artesanal, conferindo-lhe um valor profundamente humano.” (p. 15)

Embora esse saber não remontasse a um passado cultural do grupo que o executava, seu pesar afetivo se dava no valor humano dedicado a ele, como visto durante todas as falas e expressões das participantes. Maristela, que já usava seu chapéu há alguns meses, fez questão de comparecer no último encontro do grupo do ano de 2016. Ela, que havia pegado seu chapéu em um dia em que o grupo não estava reunido, queria não somente conhecer a pessoa que o fizera e lhe agradecer, mas também conhecer todo o grupo. “*Aquelas pessoas só podiam ser muita queridas e iluminadas, né? Pra fazer isso pra gente [...] e eu queria muito conhecer elas.*”, manifestou. Naquele dia, Maristela chegou atrasada quase uma hora. Não porque quisesse, mas por morar distante e ter que deixar os filhos na escola antes de nosso encontro. Assim, inevitavelmente, chegou depois do horário marcado. Maristela entrou na sala com o chapéu na cabeça e sentou, acomodada por uma colega, na cadeira que ficava na

cabeceira da mesa. Enquanto todas falavam, de seus olhos as lágrimas corriam incessantemente. Ela, que esperava para dizer várias coisas para as colegas que conhecia pela primeira vez, não conseguia falar uma palavra, ao menos não com a voz. Todas as outras, por verem Maristela assim, se preocuparam e buscavam se aproximar, mas ela não queria falar, pois não conseguia. Dessa forma, com as mãos cruzadas sobre o peito, Maristela fechou os olhos sem dar uma palavra, mas nós todas entendemos seu gesto de agradecimento. Leonor, que confeccionou o chapéu dela, prontamente, sem que ninguém lhe dissesse nada, sentiu-se no dever de acolher e ajudar a colega no que fosse preciso. Essa ajuda não durou somente aquele dia, mas se alastrou por longos meses e arriscamo-nos dizer que, até hoje, deve durar. Em uma conversa que tivemos com ela posteriormente, Maristela nos disse:

nossa tu olha todo aquele chapéu, tu sente, tu sente aqui dentro aquele carinho, aquela dedicação toda, aquele amor dedicado, tu sente, não é só alguém te falar, mas tu sente, tu vê, cada bordadinho ali tu sente realmente todo aquele carinho, toda aquela dedicação em fazer o chapéu... aquilo realmente te toca o coração, sabe? Naquele dia, nem conseguia falar por isso! Era muita emoção! Eu tinha tanto para dizer, mas não conseguia, porque eu sentia todo o amor daquelas pessoas que eu nem esperava [lágrimas nos olhos e sorriso], mas estava ali. Depois disso a Leonor, que fez meu chapéu, se transformou em amiga, me escreve quase todo dia [...] outras meninas também me escrevem... agora eu sinto que tenho elas como amigas de verdade, sabe, e foi tudo por causa do chapéu. (Entrevista Maristela, 2016)

Embora não tenha conseguido proferir uma palavra no dia do encontro, Maristela emocionou várias das colegas que, pela empatia, sabiam o que ela vivia. Gorete nos disse que ninguém nunca expressou tão bem o que ela mesma sentia durante a enfermidade como Maristela naquele dia por meio dos gestos. Gostaríamos de lembrar que não houve a necessidade de palavra alguma, pois, com seus gestos e expressões corporais e faciais, Maristela nos disse tudo o que sentia. Também foi nessa evidência que nos damos conta da relevância dos gestos e das expressões, durante a vivência em campo, como nos sugere Geertz (2014a, 1992).

4.6 OS ENTREMEIOS DOS BORDADOS: AS HISTÓRIAS INTERLIGADAS NAS TRAMAS DOS CHAPÉUS

Esse estágio de vivência com as mulheres da Oficina do Chapéu nos gerou conteúdos e experiências embasadas nas histórias delas, que nos renderam mais formas e caminhos para compreender de fato ou, ao menos, uma tentativa de nos aproximarmos mais do que viviam e sentiam as acometidas pelo câncer. Não podemos dizer que essas histórias e acontecimentos experimentados por elas e para nós relatados são resultados paralelos a esta pesquisa, mas, sim, integrantes dela e a ela incorporados. Foram eles que interligaram nossa investigação e

nos propiciaram chegar o mais próximo possível, tanto dos sujeitos quanto do que verdadeiramente sentiam, por meio do um elemento da indumentária, aqui visto pelo chapéu. Desse modo, nos dispomos a catalogar as histórias dessas mulheres que frequentam a Rede Feminina de Combate ao Câncer da cidade de Blumenau, tendo em vista a relação criada pelo uso e também pelo desenvolvimento do acessório.

Portanto, por meio das observações por nós realizadas e por particulares situações vividas no grupo, discorreremos sobre as recordações e as histórias que interligam essas mulheres e suas vivências com a enfermidade, tendo sido o chapéu que nos permitiu conectar os pontos.

4.6.1 Descobrir a doença, omitir os sentimentos

As mulheres que confeccionavam os chapéus, embora falassem sobre diversas questões da enfermidade que viveram ou ainda viviam, raramente se dispunham a contar sobre como descobriram o câncer e como se sentiram nos primeiros momentos após essa descoberta. Ao menos, de forma espontânea, poucas delas se manifestavam sem serem questionadas. A primeira a querer contar como foi sua experiência foi Márcia que, em um dia frio de início de inverno, após várias aulas, expressou seu desejo de contar sobre o dia em que o câncer de mama passou a ser sua realidade. Depois de contar sua história, ela disse: *“Eu contei a minha, acho que cada uma poderia contar a sua, né? Seria legal saber como cada uma reagiu”*. Todas ouviram com cuidado e atenção cada uma das vivências de Márcia. Os olhos atentos variavam entre a costura do chapéu e o olhar a colega que contava e relatava sua experiência. Faziam perguntas, se impressionavam, exclamavam, entendiam, se compadeciam e não julgavam. De tudo o que Márcia contou, com as mãos que faziam o chapéu e com a boca que narrava, o que mais impressionou as colegas foi o fato de Márcia ter contado sobre a doença somente para os três filhos, o marido e uma irmã. O restante da família e os amigos nunca souberam da enfermidade dela. Evitava encontrar pessoas quando debilitada pela quimioterapia e fez uma peruca com seu próprio cabelo, geralmente arrematada por um lenço, para assim conseguir disfarçar a doença. Quando algum conhecido ou familiar perguntava o que havia ocorrido com seu cabelo por estar mais curto do habitual, ela dizia ter optado por um corte de cabelo mais moderno: *“Ah, cortei! Queria mudar! Queria alguma coisa mais moderna.”* Era o que repetia a quem perguntava. Impressionadas com a astúcia de Márcia, as colegas perguntavam como conseguira tal façanha, interessadas em replicar o feito ou somente por curiosidade. Contudo, compreendiam o porquê de Márcia haver feito: elas

entendiam como os olhares de pena sobre elas eram prejudiciais para a manutenção da autoestima e da saúde emocional durante esse período.

Mesmo que todas tenham ficado interessadas na história de Márcia e entretidas com ela e que tenham concordado em contar suas histórias de descoberta do câncer, na prática, quase nenhuma se sentiu à vontade para fazê-lo. Sem dúvida, elas haviam sido encorajadas pela colega. Ao menos era o que percebíamos em seus olhos; no entanto, pareciam precisar de mais tempo para isso.

Embora essa temática não tenha partido de nós, parecia-nos instigante tal provocação. Bastava-nos observar como e o porquê de cada reação, tanto do desejo em expor, como foi o caso de Márcia, mas também da certa resistência em descrever o momento, como no caso da maioria delas. Assim, na semana seguinte, Marisa – que já fora paciente na entidade por ter sido acometida pelo câncer há vários anos, e, hoje, é voluntária – sentou-se à mesa, com as colegas e manifestou seu desejo de contar. Ao mesmo tempo em que percebíamos, em seu ato, um desejo de encorajamento das colegas do chapéu, vista sua posição de voluntária, nos demos conta, em pouco tempo, de que ela também sentia vontade de contar, seja pelos quase vinte anos em que vivenciou a doença, seja porque sua ferida emocional encontrava-se quase curada, seja pelo desejo de colocar para fora, em forma de palavras, o que ainda sentia em seu íntimo.

Com o passar das semanas que seguiam, uma ou outra história da descoberta do câncer despontava entre o vai e vem das agulhas que bordavam os chapéus, tímidas e ocasionais, diferentes, por exemplo, de temas como superação ou sugestões de bem-estar (beleza, alimentação, saúde emocional) durante a quimioterapia e a doença. Esse tema parecia doer mais profundamente que os outros e, mesmo já curadas, sentiam ainda na pele aquela sensação. Nosso papel de observar as reações deu lugar ao entendimento daqueles olhares distantes, levados pelos pensamentos quando alguma colega as colocava à prova, perguntando sobre esse específico momento, assim como passamos a ver o jargão “recordar é viver” do dito popular (Costa, 2009) por um novo prisma.

Recordar o tempo passado e as atribuições advindas do câncer fez com que ressurgissem os sentimentos experienciados naquele momento e com que as mulheres da Oficina do Chapéu revisitassem todas as sensações. Notamos isso em suas expressões corporais – seus corpos foram tomados por trejeitos que denunciavam ansiedade e perturbação: movimentos de abrir e fechar as mãos, olhos que ficavam fixos e estáticos, os pés que balançavam diferentes de antes – e também em suas falas, quando diziam que não era tão simples voltar. Como mencionado anteriormente, durante as aulas ou encontros em

grupos, nós não perguntávamos sobre esse tema. Somente observávamos como agiam se questionadas e estimuladas a contar as histórias. Contudo, com o passar do tempo, quando íamos encontrá-las individualmente, em suas casas, locais de trabalho ou onde elas considerassem um lugar confortável para conversar e onde fazíamos as entrevistas, esse tema passou a ser a nossa primeira interrogativa, pois considerávamos que, ao se abrirem contando suas próprias histórias com o câncer, as outras respostas viriam de modo mais espontâneo. Além disso, esperamos esse momento, pois além das observações já feitas que nos indicavam uma profundidade maior sobre o tema, também o encontro individual – ou seja, somente nós e cada uma das entrevistadas – se tornaria mais íntimo e passível de uma mais ampla abertura.

Quando sentávamos em algum lugar, escolhido como o mais confortável para cada uma delas, iniciávamos a conversa dando a segurança de que, se não se sentissem confortáveis com as perguntas ou colocações, não haveria a necessidade de serem exploradas. Porém, mesmo com essa colocação, elas demonstravam ter se preparado antes, para poderem colocar, em suas narrativas, tudo o que vivenciaram e também revisitar cada um dos momentos. Esse parecia ser um desafio que queriam vencer e, assim, participar ativamente, por meio de suas memórias, pois essas, mesmo que recentes, já faziam parte de seus quadros de memórias, assim como trata Bosi (1994).

Todavia, mesmo dispostas e preparadas emocionalmente para revisitar tais memórias, a emoção aflorava em cada palavra. Foram poucas as que não lacrimejaram ao contar, em especial modo, as que haviam sido acometidas pela doença mais recentemente. Gorete, que há alguns anos já se encontrava curada, nos contou como descobriu a doença:

Eu... tava numa viagem e eu senti umas pontadas no seio, né, muito forte e aí eu comecei a me tocar, só que eu não sentia nada, eu não tinha nenhum nódulo que eu pudesse sentir, né, eu tinha um cisto líquido, no caso, né, que eu já tratava, eu acreditava que fosse cisto líquido fosse, sabe, porque eu já tinha feito o exame e tudo, e pensei que esse cisto tivesse alguma coisa a ver com essa dor também, por que também doía, doía tudo, doía o seio todo. E aí eu resolvi ir no médico, né, e contei pro marido, pro filho, e o meu filho foi logo dizendo: ‘Mãe, vai logo, vai logo te cuidar’ – e aí eu fui procurar o médico e, na verdade de algum modo, lá dentro, eu sentia que poderia ser algo mais grave, sabe... e aí o que eu encontrei não era o cisto que tinha problema... [pausa emoção]...ele não dá pra perceber quase nem na mamografia, é muito pequeno... Mas aí foi feito a mamografia e a ultrassom... A primeira que foi a ultrassom, saiu já confirmando o câncer. Aí eu repeti de novo os exames e fiz a biópsia com a mamografia e aí já deu, né... na biópsia confirmou, né, e aí já deu o câncer mesmo, que já tava assim... era infiltrante, evasivo e... eu fui correr pra fazer a cirurgia. Foi rápido, muito rápido tudo. Aí eu tirei parte do seio, e eu queria tirar tudo, mas o médico me orientou que não, não era necessário, e só tirei o quadrante... E aí comecei a luta, né, a cuidar de mim, não só do filho e do marido, e me cuidar também, né. E nesse processo todo, foi muito difícil... quando tu tem essa notícia, assim, tu não vê o dia de amanhã mais, tu não consegue, porque tu acha que vai né, você sabe. Só com o tempo, com o tratamento, que tu vai conseguir ver outro dia, vai vir outro dia e vai se passar um mês, né. Quando tu já descobriu a tempo, né. E... eu tive muita ajuda, assim, da família, amigos, pra superar. Meu caso não era dos mais fáceis, porque eu já tinha... já sabendo que eu tinha cinco linfonodos que foram esvaziados, tavam comprometidos, foram esvaziados doze, mas cinco já estavam comprometidos, né. E esses linfonodos é que espalham, né, é que levam a doença pro resto do corpo. Mas o médico me orientou e me disse tudo o que tinha pra fazer pra

continuar o tratamento... pra fazer a químio, já passei pra químio, a rádio, perdi o cabelo duas vezes... (Entrevista Gorete, 2016)

Em sua narrativa, por diversas vezes, Gorete omitiu palavras como “morte” ou “morrer” e, em seu lugar, colocou o silêncio ou referenciais para que nós, ouvintes, compreendêssemos do que se tratava somente com a insinuação ou com as expressões faciais, pois, mesmo que o tempo já tivesse passado e, agora, ela conseguisse “ver um amanhã”, tais palavras ainda a assombravam.

Diferente da maior parte das colegas, Leonida não chorou, mas os risos nervosos denunciaram que esse assunto ainda a tocava profundamente. Sua resposta breve “*Foi um choque!*” seguida de risos, nos davam algumas pistas do que ela viveu. Em sua rápida contestação, ela nos disse que, além de choque, recebera a notícia sozinha, pois, quando fora buscar os exames, nem ao menos desconfiava da enfermidade:

é que nem... é uma notícia que tu ganha, né... e os médicos, eles são bem realistas, assim, eles chegam e eles falam, assim, pra ti: ‘Tu, tem câncer e é maligno...’ – e você recebe na cara, é como um tapa na cara, mesmo! Foi um choque! E eu tava sozinha... (Entrevista Leonida, 2016)

Mesmo sendo sucinta sua contribuição, Leonida conseguiu, com poucas palavras, expressar o quão dura foi essa descoberta, seja pela forma como recebeu a notícia, seja pela brevidade com que contou sobre tal situação, indiciando a necessidade e o desejo de passar rapidamente pelo tema.

Também no grupo das usuárias do chapéu, esse era um assunto delicado a adentrar. Podemos dizer, por meio de nossas observações, que, nesse grupo, por estarem vivenciando a enfermidade naquele momento, esse tema era ainda mais carregado de emoção e dores aos serem vivenciados. Maristela, ainda “carequinha” das quimioterapias que fazia, fechou a porta da sala, onde os filhos pequenos assistiam à televisão para que pudéssemos conversar. Nós a informamos que, de nossa parte, não haveria problemas se ela quisesse as crianças por perto, para assim supervisioná-las. Contudo, foi ela que, por já saber que reviver a descoberta a deixava emocionada, escolheu uma certa privacidade. Seu medo era que seus filhos a vissem chorar. E assim, segura de que poderia falar sobre o tema e, de forma espontânea, expressar seus sentimentos, ela nos disse:

sabe, é uma volta ao passado tu relembrar de tudo, contar a minha história com o câncer, e eu sei que esse trabalho é importante [se referindo à pesquisa da tese], então eu sei que cada detalhe vai ser importante, né, então eu quero contar tudo, mas eu posso contar bem detalhado? (Entrevista Maristela, 2016)

E dessa forma, Maristela começou sua história com a prerrogativa de que era a primeira vez que podia contar tudo o que viveu sem se preocupar em magoar alguém, visto

que sempre tentou poupar a família. O detalhamento de Maristela, de fato, foi minucioso. Ao ouvirmos cada instante de sua fala, percebemos que sua narrativa nos permitiu reviver, com ela, esse momento. Assim, para que você, leitor, possa também, de algum modo, sentir esse momento, disponibilizamos sua fala completa que, embora longa, nos rende a possibilidade, por meio da empatia, de compreender sua vivência:

A descoberta em si, ela foi se dando aos poucos, porque já bem no início já, uns 4 anos atrás, eu senti um nódulo no meu peito... E, na verdade eu tive a minha menina e amamentei ele até os 3 anos e 3 meses, aí quando foi feita o desmame, no intervalo de 6 meses, foi só tirar ela do peito em seguida eu senti novamente um nódulo, bem pequeno. Aí esse nódulo eu não me preocupei de início, era muito pequeno, não incomodava... Demorou, uns 3 meses até eu ir no médico, aqui do posto mesmo, e eu fiz uma ultrassonografia, daí após o resultado da ultrassonografia, eles me encaminharam pra um especialista, né. Aí eu consultei com o especialista e ele me disse: ‘Ah, é um nodulozinho muito pequeno, provavelmente é benigno, só que a tua ultrassonografia ficou mal feita, eu precisaria de uma mais precisa, com um resultado mais exato e o certo seria fazer uma particular.’ – Daí eu concordei com o médico, mas eu saí do consultório um pouquinho desorientada, sabe? Ele não me passou nenhuma segurança, daí eu pensei, que pra mim fazer uma ultrassom particular, naquele momento era fora de pagamento, e eu teria que esperar, marcar, ir atrás... aí era pra mim sair do consultório e até marcar um retorno, aí pra mim entregar aquela outra ultrassonografia, só que daí eu não tinha noção de quando que eu ia fazer, e acabei não marcando o retorno. Daí, de um mês pro outro, quando eu ia marcar, já tinha pesquisado os preços pra fazer ultrassonografia, nesse meio tempo, questão de 1 ou 2 meses, eu peguei meu resultado de gravidez, e era positivo. Daí eu pensei: ‘Não vou fazer uma ultrassonografia com os peitos assim, inchados da gravidez, vou esperar primeiro, começar pelo menos o pré-natal, daí ver o que que o médico me diz...’ – Aí foi o que eu esperei, primeiramente fazer o pré-natal e no pré-natal, a primeira coisa que eu expliquei pro médico era o nódulo que eu tinha no meu peito; levei a minha ultrassom pra ele ver novamente, ele viu, aí a resposta dele foi bem confortante pra mim no momento. Ele disse: ‘Olha, isso é um edema mamário, e isso é uma coisa que enquanto você tiver grávida e amamentando, você não vai poder mexer...’ – Então, eu até brinquei com ele: ‘Meu, Doutor, se a minha menina eu já amamentei até os 3 anos, então eu vou ficar com esse nódulo no peito até quando?’ E aquela coisa assim, aquela preocupação saiu da minha cabeça, sabe, eu achei que não era mais nada, porque ele me deu uma resposta confortante, ele me tranquilizou de certa maneira. E então, se passaram, 9 meses de gravidez e o nódulo no meu peito. Daí quando o bebê nasceu, depois de 9 meses, deu um tipo uma espinha, assim, em cima do nodulozinho, daí essa espinha ela ficou aderida no nódulo, ela ficou bem em cima do seio... É, eu tava amamentando, foi logo em seguida que eu comecei, que a gente, quando a gente tá amamentando, a gente não pode tomar o anticoncepcional, então foi quando eu tomei a injeção, né, que a gente toma aquela injeção própria pra quem tá amamentando, daí logo em seguida apareceu aquele sintomazinho ali, né, e eu percebi que o nódulo cresceu também, tava crescendo mais acelerado, e então eu fui me preocupando de novo, só que a minha prioridade ainda era amamentar, ainda não acreditava que fosse alguma coisa séria, e eu passei um ano e meio amamentando. Então essa era a minha prioridade, sabe, o meu filho, aquilo ali pra mim não era nada, era aquilo que o médico dizia, um edema mamário. Aí quando ele fez 1 ano e 8 meses, eu pensei: ‘Não, agora eu vou ao médico.’ – Mas continuei amamentando... eu via, porque cresceu demais, ele dava umas repuxadas assim, umas físgadas. De certa forma, o peito que tinha o nódulo tava até ficando disforme do outro, de tão grande que tinha crescido, de tão grande que tava, né. E o médico disse: ‘Primeiro passo vamos fazer uma mamografia.’ A minha mamografia me tranquilizou mais ainda, porque a minha mamografia, ela dava que tudo estava normal, ela dizia que não tinha risco de ser um nódulo maligno, porém era pra investigar mais. Me tranquilizou mais ainda, falei: ‘Não, câncer jamais, é alguma outra coisa que eu sei que eu vou ter que tirar’ Aí o médico disse que, como a mamografia pedia para investigar mais, deveria ser feito uma biópsia, assim ele me encaminhou pro especialista, o especialista me encaminhou pra biópsia. Aí eu fiz a biópsia. O momento da biópsia me deu um pouco de pânico, após eu fazer a biópsia, porque, assim, eu fui muito bem tratada, né, não tenho o que reclamar, mas daí, assim, no finalzinho, quando a doutora disse assim: ‘Ah, tal dia você pega o resultado e boa sorte...’ – ...sabe, daí parece, assim, que a ficha entrou, ela não caiu, mas ela entrou na cabeça, sabe? (Risos) Daí ali me deu pânico, né, assim, nossa, ‘Por que ela me desejou boa sorte? Será que tem risco de ser alguma coisa grave?’ – E ali na hora ela não fala resultado nenhum, tem que realmente esperar o laudo... eu chorei, foi a primeira

vez que eu chorei, com medo que fosse alguma coisa séria, até então eu não tinha medo, e até então ainda amamentando... eu fiz a biópsia, vim com curativo pra casa e ainda continuei amamentando. O meu filho ele dizia que esse peito era ruim [risos], mas ele mamava do mesmo jeito, é engraçado, que ele já falava, ele dizia: 'Ah, mãe, esse é ruim'. Daí no mês seguinte ele fez 2 aninhos e me ligaram, bem no dia que ele fez aniversário, dizendo que a minha biópsia tava pronta, que era pra eu ir buscar. Eu disse: 'Ai, não, nem é nada, né, a hora que eu tiver um tempo eu passo lá e pego, porque se a mamografia não deu nada, ultrassonografia lá era risco de ser benigna, ainda nem era bem certo...' – Daí eu demorei 10 dias pra buscar o resultado da minha biópsia; eu fiz o aniversário do meu menino, a festinha que eu fiz no domingo e na segunda-feira eu fui buscar o resultado, pois se eu tivesse buscado o resultado antes da festinha, e tivesse dado positivo, eu não teria feito a festinha dele, sabe. Na segunda fui buscar e no caminho de casa eu não abri, eu deixei pra abrir quando eu cheguei em casa, aí abri o resultado da biópsia. A princípio, eu não entendi nada, porque dizia carcinoma infiltrante cribriforme, nunca vou esquecer esse nome! Aí eu não sabia o que era, eu não tinha ideia do que era carcinoma, pra mim era uma palavra totalmente desconhecida... só que daí a pulga atrás da orelha fala mais alto, a gente vai lá na Internet, né, hoje em dia é tudo tão prático... e lá na Internet eu fui pesquisar o que que era a palavra carcinoma, né, aí levei um baque, quando eu vi o que era a palavra carcinoma, e eu fui diretamente no que te fala a verdade, eu não fui assim no médico, que ele te explica por rodeios, pra não te deixar chocada, eu fui direto na Internet e lá tava bem escancarado do que que era, não tinha rodeios, a minha primeira impressão foi: 'eu vou morrer!' – Nesse dia, a única pessoa que eu confiei em contar foi o meu marido, *né*; liguei e falei pra ele, mas foi o único que eu falei... *Ah*, ele não acreditou, ele disse: 'Não, não é nada, tu tem que ir no médico, tu tem que ver certinho o que que o médico vai dizer... tu leu ali, mas tu não sabe se é isso dali mesmo... espera, vai no médico primeiro...' –Eu não sabia que rumo tomar, como marcar médico, fiquei perdida. E no dia seguinte fui no médico do posto, era perto de casa. Fui no horário perto das 11 horas, pois assim pegaria minha filha na escola e sabia que nesse horário não teria muita gente na fila. Aí me passaram pro médico, aí ele confirmou, ele disse: 'É, temos um belo de um câncer...' – Foram as palavras que ele me disse. Daí falei: 'Doutor, mas eu tenho esse nódulo tanto tempo, os meus exames não diziam isso, como que pode ser câncer maligno agora?' – Ele disse: 'Porque antes não era, e essas coisas acontecem. De uma hora pra outra pode se transformar em maligno...' – E, só que assim, eu procurei ser o mais forte possível, porque do médico eu tinha que sair pra pegar minha filha na escola, então eu não podia sair chorando do médico pra escola, não queria que minha filha me visse daquele jeito... Daí na escola, ali, quando a gente chega, a gente faz amizades com outras mães... então eu cheguei ali na frente, eu contei pra primeira que eu vi na minha frente [risos com olhos cheios de lágrimas], sabe, pra poder desabafar, pra primeira mãezinha... e eu nem era muito íntima dela, a gente só se cumprimentava 'Oi' e 'Tchau', e a gente descobriu que ela tava grávida, naquela semana ela tinha dado a notícia da gravidez dela, e eu com aquela notícia bombástica, mas eu precisava falar pra alguém, então a primeira mãezinha que eu encontrei lá eu contei, sabe? Meu, mas ela... apesar da gente não ter toda aquela intimidade, né, só se ver naquele horarozinho ali ela foi, assim... o anjo que eu precisava naquela hora, sabe, porque ela disse: 'Não, tu te acalma, a medicina hoje em dia tem tantos recursos... vai ficar bem, provavelmente você vai tirar que é o ideal, o certo é retirar pra não te prejudicar...' – Daí foi chegando mais outras mãezinhas, mais duas, daí eu já não consegui mais falar [choro]... que daí eu já tava chorando e me controlando, que eu não queria que a Caroline me visse chorando, mas não consegui falar... daí eu disse: 'Katia, fala pra elas, eu não consigo mais, a voz não sai...' – Daí ela contou pras outras mãezinhas, né, mas todas elas deram uma palavra de apoio, né... teve só uma, assim, que parece que não consegui falar na hora, naquele momento ali, né, então... daí assim, eu procurei me controlar, secar as lágrimas, porque eu tinha que pegar a minha menina na escola, eu não queria que ela me visse chorando, porque, querendo ou não, esse vínculo de sair da escola e ter a mãezinha lá esperando, acho que é muito importante pras crianças, sabe? Ela já fica na porta, assim, com a cabecinha olhando pra ver se a mãe já chegou, eu vejo de longe que ela já tá me procurando... então é um momento mãe e filha ali, né, eu adoro fazer isso, buscar ela na escola, levar, é um momento que eu adoro, sabe, é um momento nosso...[pausa]... então eu procurei focar nessas coisas, pra esquecer um pouquinho pra ela não me ver chorando, né. Aí peguei ela, trouxe pra casa, aí quando eu cheguei em casa, meu marido tava em casa, daí eu confirmei com ele o que que o médico tinha dito, né. Na hora, assim, ele levou um susto, mas ele procurou não demonstrar... Ele, na minha frente, ele se mostrou, assim, uma parede de concreto, forte, na minha frente. Só que, uma meia hora depois ele saiu, foi dar uma volta, voltou, se arrumou, foi trabalhar, normal, só me deu palavras de apoio; disse que ai passar, que tem muitos recursos, que a gente vai enfrentar isso juntos, que dá pra superar... só teve palavras de apoio, sempre forte. Mais tarde eu vim saber que não era, né, ele saiu estrada a fora chorando, mas não na minha frente. Mais tarde, eu soube que ele desmoronou mais do

que eu, mas nunca na minha frente, sempre sozinho lá no canto dele... aos poucos ele foi deixando a máscara cair e se mostrou mais sensível, né, aos poucos, mas ali no momento ele foi forte. Então, daí, eu liguei, contei pra minha irmã, né, pra minha irmã já contar pra todos os meus irmãos, meu pai, minha mãe... na mesma semana daí meu pai veio pra cá... (Entrevista Maristela, 2016)

Por descobrir o tumor entre as suas duas gestações, e seu seio, até então, estar relacionado com a amamentação e a maternidade, Maristela passou um longo período ignorando que pudesse ser alguma enfermidade, especialmente algo sério como um câncer. Seu seio maternal se transformou em uma mama enferma e, assim, pouco a pouco, tomou um novo papel que, para ela, parecia ser difícil de assimilar, assim como demonstram textos de Aureliano (2007, 2009). Além disso, ela demonstrou que, ao descobrir a enfermidade, seu objetivo era pautado em não demonstrar seus medos e anseios, ao menos para os filhos. Não importando o tamanho do sofrimento, preferiria guardá-lo somente para si a fazer a família sentir-se triste ou desamparada. Essa atuação da mulher, tendo em vista sua representação social, que visa à proteção dos filhos, fez com que além desses papéis que desempenha (mãe, mulher, filha, profissional, etc.), assumisse um novo papel, o de enferma, que, geralmente, confronta com os outros já existentes (Vieira & Queiroz, 2006).

Em relação a esse confronto da representatividade social da mulher durante o câncer, Tania 2 nos contou que, poucos dias depois de ter descoberto a doença, quando sua família, filhos e marido já haviam sido informados sobre ela, ao acordar de manhã, se deparou com todos na cozinha, sentados à mesa, com expressões de desânimo, devido à sua doença. Tania 2 que, até então, tentava manter-se confiante e determinada para enfrentar o câncer e também com a intenção de repassar tais sentimentos à família, sentiu-se tomada por um impulso, deu um soco na mesa com as mãos e perguntou em tom rígido: *“Quem morreu aqui? Para vocês estarem com essas caras? Agora sou eu que preciso de ajuda, não vocês!”* Ao nos contar sobre o episódio, ela nos disse, ainda, que sentiu uma irritação, visto que ela sempre fora a pessoa que orientou e conduziu a família e que, naquele momento, era quem precisava de apoio e concluiu: *“Nem ali eu podia me sentir fragilizada, para poder ao menos ficar doente!”* Após esse episódio, ela disse que todos passaram a ser mais empáticos e altruístas com ela, pois precisaram desse choque para que percebessem também seus novos papéis perante a doença da mãe e da esposa.

Juliana, na época em que descobriu, tinha um filho de um ano e meio e, quando sentiu um nódulo na própria mama, pensou que pudesse ser algo relacionado com a amamentação ou até mesmo com a gestação recente. Porém, mesmo assim, encaminhou-se ao médico, poucos dias depois. Segundo ela, após realizar o primeiro exame que tinha como resultado uma

possibilidade de câncer, ou seja, não confirmava a enfermidade tampouco a descartava, foram necessários outros exames. Juliana passou dias que, segundo ela, não esquecerá:

[...] eu fiz e deu que podia ser na verdade, pois tinha a suspeita [olhos marejados de lágrimas e pausa na fala], daí ali que perdi o chão, assim! Mas, depois eu tive que aguardar pra passar pela consulta, né, daí eu ficava direto ligando porque queria saber o quanto antes [...], mas eu acho que essa foi a pior fase, foi essa ali, da espera e da suspeita, depois quando veio o resultado da biópsia, eu até tipo assim, claro a gente levou um baque mesmo, mas a fase pior foi quando eu fiz a ultrassom que dizia que tinha a suspeita. (Entrevista Juliana, 2016)

Assim, quando constatada, Juliana confirmou sua enfermidade para o marido que, segundo ela, foi o seu mais ativo apoio durante todo o processo. Para ela, sua maior dificuldade foi contar para a mãe tal confirmação, visto que ela enfrentava uma severa depressão, motivo pelo qual Juliana precisou prepará-la para aceitar, pois ela seria um alicerce nos cuidados com o filho, ainda bebê. Contudo, sua mãe a surpreendeu e, assim como seu marido, foi um suporte para ela durante a doença. Quando fomos realizar a entrevista individual, o encontro se deu na casa da mãe de Juliana, que cuidou de seu filho enquanto conversávamos. De cuidadora da mãe, Juliana passou a ser cuidada ou, ao menos, alicerçada por ela durante o câncer. Sabemos que a mulher ocupa, atualmente, diversos postos dentro da sociedade, fruto do rompimento de tabus impostos por essa sociedade. Não podemos negar, todavia, que, em diversas culturas e grupos, ainda por meio de resquícios sociais e culturais, diversas mulheres se dedicam ao cuidado, seja dos filhos ou do restante da família, conforme afirmam Salci & Marcon (2008). Para tanto, têm, em seu âmbito social, um redirecionamento que as fazem se reconhecer dentro desse ato de cuidar. E é sobre esse ato de cuidar, ao qual Juliana estava habituada, que também sua representatividade social gerou um impacto.

Assim como ela, Sandra estava habituada a cuidar da mãe, recém-saída de um câncer de mama. “*Ela tirou a mama em novembro do ano passado*”, nos disse Sandra referindo-se à mastectomia da mãe que havia sido realizada em novembro de 2015. Desse modo, poucos meses depois, Sandra descobriu que também estava acometida pela mesma enfermidade, em início de abril de 2016:

No dia 31 de março, foi o último dia da rádio dela [referindo-se à mãe], da radioterapia. Então... meu, eu estava muito feliz, muito tranquila ela também. Daí dia 1º de abril, um dia depois, eu encostei no meu seio e vi que eu tava com um nódulo. Daí foi assim, eu acho que foi aquela coisa de comemorar que terminou o da mãe, porque eu tava vivenciando essa história há bastante tempo, e quando eu toquei no meu seio, eu sabia que seria um câncer, assim, sabe quando tu já sabe que seria? É uma coisa [pausa] foi muito louco, assim, foi... eu parei, eu coloquei a mão, eu parei e eu disse: ‘meu Deus, agora é comigo’. E na hora eu já sabia que seria maligno... sabe, assim, quando alguma coisa te diz que é isso, acabou e pronto! Mas, assim, eu acho que eu reagi muito tranquila, talvez por ter vivenciado tudo com a mãe. É... [respirada forte] eu sabia que não seria nada fácil, por ter acompanhado, por ter visto o dela, né... Mas foi, assim, tudo muito rápido, muito rápido, foi muito... quando eu vi eu já tava fazendo a cirurgia. E eu já fiz a bilateral, né. Tirei as duas. Eu já sabia. Tanto que na sexta à noite eu já comentei com meu marido. Daí ele disse: ‘Imagina, isso é da tua cabeça! Tais vivenciando com a tua mãe...’ Mas eu já sabia. Daí nós fomos até a casa a minha

cunhada naquele final de semana, daí eu comentei com ela ‘Eu acho que agora sou eu...’ e ela disse: ‘Imagina, Sandra!’ – Na segunda eu só liguei pro médico pra pedir pra fazer a mamografia, mas consulta demora, não fácil de conseguir, mas aí falei pra secretária ‘Não, eu só quero fazer a mamografia, eu não quero mais nada’ [...] A secretária, que é uma amada, né, querida, já me deu a requisição e eu consegui a mamografia pra aquele dia. O resultado era pra pegar depois de sete dias, mas eles me mandaram buscar no outro dia [...] sabe, assim, quando a menina começou da mamografia começou o exame, ela já percebeu. Então, assim, eu já tava com o papel pra retirada em sete dias e ela disse: ‘Passa amanhã e tira’ – Então já era fato, já era... A médica que fez a mamografia disse: ‘Tu não entregas pra secretária, entrega direto pro médico’ Mais uma fala que te diz, te põe a... Foi tão engraçado, que... eu fui andando para o consultório, com os exames na mão e eu vi as pessoas andando. E, assim, tu tem uma sensação tão louca! Eu via todo mundo correndo atribulado, eu dizia: ‘Meu Deus! Que que é isso? Que que é a vida?!’ – Porque é uma coisa muito louca! Mas, assim, e é um sentimento de vazio, de... não foi de desespero, sabe, assim, em nenhum momento, que engraçado! É... um sentimento de vazio, sei lá... você olha as pessoas correndo tanto, você corre tanto... naquele dia eu não encontrava significado para nada disso, *sabe?* Eu só abracei o médico, daí, ele falou, de novo, e aí pronto, cai a ficha... Vamos pro mastologista, vamos... *sabe?* Mas é uma sensação muito estranha, sabe assim, muito estranha. E... em nenhum momento me passou: ‘Por que comigo?’ – assim, até hoje, não me passou. E sempre nas minhas orações eu sempre digo: ‘Que bom que foi comigo e não com meu filho’. Sabe, assim, que bom, que bom que foi comigo. Que eu acho que a gente ainda consegue tirar de letra, a gente ainda consegue rir, a gente ainda consegue... *sabe?* E eu não sei como eu reagiria se fosse com ele, *sabe?* Mas é muito louco, é uma coisa muito louca, só que vive *sabe*... Assim, eu procuro alguns adjetivos pra descrever o que é viver isso [pausa], mas eu não consigo achar. E quando eu vejo, assim, eu acho que só a pessoa que passa literalmente é que vai ter esse sentimento. Assim, nunca ninguém vai poder ‘Ah, eu sei o que tu tá passando’ – eu acho que só quem tá vivendo pra saber... Mas é um vazio, assim, a primeira coisa que me deu foi um... *sabe* assim, abriu o chão! Abriu! (Entrevista Sandra, 2016)

Embora tenha vivido a doença por meio da mãe e dos cuidados com ela, Sandra disse que, somente quando vivenciou o câncer, soube o que é ter a enfermidade de fato e o que significa receber esse diagnóstico e que, mesmo que tenha sentido as dificuldades dele pela enfermidade de sua mãe, foi completamente diferente senti-la na sua própria pele. Cada uma das histórias, contadas por meio das narrativas próprias e pessoais delas, nos indicavam, ao menos no âmbito de observador, que nos era permitida uma aproximação milimétrica, se fosse passível de medida, ao sentimento de cada uma, pois, como nos diziam quase todas, “*cada uma sente de um modo*”. Agora, após vivenciar com elas esse processo, vemos tanta certeza nessa afirmação que tampouco parecem existir palavras para expressá-la. Embora seja uma enfermidade que se confronta, cara a cara com a morte, ela também mostra a beleza da vida que, aqui, pode ser expressa na diversidade de sentimentos e de ações criadas por cada uma das pessoas que sente.

4.6.2 Modelos por dois dias: Uma sessão de fotos e um desfile

Entre todas as questões trazidas pelo chapéu, certamente a mais óbvia e visível delas, para o grupo, ainda era a que envolvia a autoestima, a beleza, isto é, fatores estéticos. Por isso, o chapéu foi usado, diversas vezes, com esse intuito, e elas diziam se sentirem lindas com o acessório. Contudo, sabemos que esse chapéu era, no mínimo, um elemento feito a quatro e

mãos e, por que não, a duas cabeças? Deixe-nos explicar: as duas primeiras mãos eram as que literalmente faziam o chapéu, costuravam, cortavam, davam forma, bordavam, criavam... as outras duas mãos eram aquelas que pegavam o chapéu, colocavam-no na cabeça. Em relação ao chapéu, rendia personalidade e identidade às mulheres que o confeccionavam e às mulheres que os usavam, conforme nos ensinam Castilho & Martins (2005). Quanto às duas cabeças, consistiam, inicialmente, na cabeça que pensava o objeto e o criava a partir de suas próprias referências e a cabeça final, que era aquela que o usava e o desfilava por aí. Algumas delas eram a duas mãos e a duas cabeças, pelo fato de o criarem, desenvolverem, produzirem e vestirem. As que somente o construíram, mesmo que soubessem que esse não faria parte de seu uso, manifestavam que se sentiam parte dele ou que ele era parte delas, denunciadas em falas como *“não vejo a hora de ver alguém usando o meu chapéu”* ou *“o meu chapéu, eu fiz assim”*. Por esse motivo, mesmo felizes em passar o chapéu adiante, decidimos fazer, em nosso último encontro com as chapeleiras, antes da entrega dos chapéus às colegas, uma espécie de rito de passagem, em que elas se despediriam deles. Para tanto, pensamos que vesti-los em suas próprias cabeças e realizar uma sessão de fotos que registrasse o momento seria do desejo e do gosto delas.

A despedida ocorreria de qualquer modo, conforme o próprio grupo havia estipulado. Porém, ao percebermos esse desejo, tanto de vestir o chapéu como da despedida, sugerimos fazer um ensaio fotográfico delas com os chapéus criados. Um mês antes da data prevista para ocorrer o ensaio, elas já combinavam roupas e diziam como queriam aparecer nas fotos. *“Eu vou fazer uma maquiagem bem bonita... uma escova no cabelo”* disse Ane, além de combinar com uma voluntária da entidade que os lenços doados pela instituição às pacientes em tratamento fossem disponibilizados para empréstimo a elas, que assim poderiam vesti-los nos ombros. *“Vai dar um charme assim, no nosso look”*, defendeu Vera.

O entusiasmo delas indicava que o encerramento das aulas e dos encontros estava sendo do agrado de todas. Na manhã da sessão de fotos, todas chegaram arrumadas, *“com roupa de domingo”*, de acordo com Leonida. Elas mesmas se organizaram na ordem que deveriam seguir, ajudavam as colegas com a posição para as fotos, ajeitavam a roupa e, principalmente, o chapéu.

Débora, que além de construir o chapéu também o usava no dia a dia, comentou que fazer essas fotos era mais uma forma de aumentar sua autoestima e o amor próprio, além de documentar esse momento da vida que estava vivendo:

assim, é muito legal, né? Além de ser um fechamento, né, do ciclo das chapeleiras, é também uma forma da gente documentar como esta agora, né? Daqui uns anos, imagina que legal, poder me

ver assim [passa as mãos na cabeça quase sem cabelos] e já estar com o cabelo comprido de novo. Fica registrado, né, e também são fotos bonitas que vamos gostar de ver. (Entrevista Débora, 2016)

Durante toda a Oficina, elas frequentemente faziam fotos de si mesmas, usando o acessório, sozinhas ou com as colegas. Assim, as fotografias feitas naquele dia não seriam a única recordação que teriam de nossos encontros, bem como do objeto feito. Desse modo, nos questionávamos sobre o porquê essa sessão de fotos parecia ser tão relevante para elas, visto que o hábito de tirar fotos com os chapéus que estavam confeccionando e que, posteriormente, seriam doados às colegas, era comum e frequente. Notamos, porém, que o ambiente criado naquele dia, bem como o envolvimento de uma fotógrafa profissional, fazia daquele momento algo a mais, além do que as fotos cotidianas e domésticas tiradas antes.

Ao adentrar a sala, na qual havia um miniestúdio montado, com fundo branco, luzes e uma câmera apontada para elas, víamos, no olhar de cada uma, o entusiasmo de serem modelos por um dia, de terem uma fotógrafa para elas, um estúdio pensado para elas. Para Ane, isso somente demonstrava que elas eram importantes. *“Meu deus! Uma fotógrafa só para a gente, com estúdio e tudo... chapéu lindo [com as mãos na face expressa alegria e espanto]. Nós tamo é muito chique e importante mesmo”*, exclamou. Era visível que elas se sentiam especiais e, assim, tomavam posse de seus próprios corpos e de suas próprias belezas, indiferente dos padrões sociais preexistentes. Em concordância com nossas observações, Gorete nos colocou que *“estou me sentindo muito importante hoje e muito linda também. Também é uma forma bem divertida de nos despedirmos dos chapéus.”* (Entrevista Gorete, 2016)

Além dessa oportunidade, elas teriam ainda outra possibilidade de se sentirem “divas” como falava Vera, pois tinham sido convidadas, pela diretoria da entidade, a realizar um desfile usando os chapéus. Como esse seria uma semana após a entrega de alguns dos acessórios, não somente as chapeleiras, mas também as usuárias, teriam a possibilidade de desfilar perante o grupo. O convite da diretoria veio para que todas as pertencentes à entidade pudessem ter conhecimento do Projeto, visto que somente uma parcela pequena delas fazia parte dele. Além de disseminar a proposta e os resultados do Projeto para todo o corpo da instituição, a diretoria desejava que as participantes pudessem ser reconhecidas pelo grande grupo e pudessem manifestar o que viveram dentro da Oficina do Chapéu.

Assim, no dia do desfile, percebíamos, em suas feições, a satisfação que sentiam: o orgulho de haver participado do Projeto e o de agora desfilar para o grupo se mesclavam. Quando entramos na sala onde ocorreria o evento, elas se encontravam em um canto específico do espaço, cada qual com seu chapéu ou com sua dupla que usava o chapéu feito por ela e respondiam às perguntas ou contavam as histórias para as colegas da entidade que

não participaram do Projeto. As colegas, por sua vez, olhavam atentas as cabeças vestidas com o acessório enquanto ouviam e, às vezes, intercalavam com interrogativas que demonstravam suas curiosidades. Identificávamos que as participantes estavam envaidecidas com a quantidade de colegas que queria saber sobre o trabalho delas com os chapéus e que as colegas que frequentavam a entidade estavam interessadas em saber sobre os benefícios encontrados no uso dele durante a quimioterapia. Sandra, após alguns dias passados do evento, nos disse que participar do desfile fez com que ela se sentisse importante perante o grupo:

Me senti muito bem! Muito bem! A gente parecia estrela de cinema [risos], todo mundo queria falar com a gente, queriam saber, queriam ver o chapéu, colocar na cabeça. Éramos as estrelas do dia! Foi muito legal. (Entrevista Sandra, 2016)

Nesse dia, após cada uma delas percorrer o corredor desfilando, orgulhosa de seu chapéu, elas fizeram questão de manifestar suas impressões sobre o Projeto desenvolvido. Algumas tímidas, embora não quisessem falar, apoiavam as colegas que se manifestavam por elas. Vera foi quem iniciou as falas. Ela contou que, quando foi convidada a participar, ainda no ano de 2015, sentiu muitas dúvidas, pois havia iniciado há pouco as sessões de quimioterapia. Tem câncer recorrente, e essa é a segunda vez que passa pela doença e pelo tratamento. Sua dúvida se deu, pois não saberia como se sentiria após as quimioterapias e se conseguiria fisicamente e emocionalmente participar da Oficina. “- *Vocês sabem como é... às vezes a gente consegue, mas nem sempre.*”, mencionou. Com um chapéu na cabeça e outro nas mãos, Vera disse que não somente fez o dela, mas que, além dele, fez outros dois chapéus: um que estava em suas mãos e outro que já estava andando por aí, em outra cabeça que precisava dele. Nesse momento, Vera parou a fala, emocionada, respirou fundo e concluiu que terminar esses chapéus era uma meta para ela. E, de fato, nós que a acompanhamos durante todo o percurso, fomos não somente observadoras, mas testemunhas de seu empenho em terminar cada chapéu que teve sua confecção protelada por cirurgias, imunidade baixa, internações no hospital. Contudo, ao viver cada uma dessas situações, Vera levava os chapéus consigo para casa ou para o hospital e lá passava seu tempo bordando o acessório.

Quando Vera percebeu que não conseguia mais falar, fez um gesto com a cabeça para Débora, sinalizando que ela poderia começar a sua narrativa. Assim como Vera, Débora se encontrava sem seus cabelos quando entrou na Oficina e, algumas semanas depois, alguns fios tímidos ensaiaram sair de seu couro cabeludo. Ela nos contou, nesses dias, que suas sessões de quimioterapia já haviam terminado, o que em nada diminuiu a sua necessidade de cobrir a cabeça até que estivesse novamente repleta de fios. Além da urgência em terminar o seu

próprio chapéu, ela queria fazer outro, para que, assim como ela, outra mulher se beneficiasse desse acessório. Débora também nos contou sobre a importância dos encontros na Oficina, as trocas de experiências, as muitas risadas e os choros ao conhecer as histórias de suas colegas. Assim, os cinco segundos de silêncio feitos por ela foram quebrados por

- Sabe, o melhor do chapéu é que as pessoas não te olham como pena, como quando você usa um lenço ou até a peruca. Com o chapéu é diferente: as pessoas te olham, sim, mas te olham com admiração, não com aquela cara ‘Olha, coitadinha dela!’ (Entrevista Débora, 2016)

Concluiu que, para ela, o chapéu significava uma nova vida e que as pessoas pararam de vê-la com pena, compaixão e como doente. Agora a viam como mulher, “*mas não qualquer mulher*”, como já dissera em outra oportunidade, “*mas uma mulher elegante e estilosa*”. (Entrevista Débora, 2016)

Também Leonor, a voluntária que nos acompanhou nesse percurso, pediu a palavra: ela gostaria de dar o ponto de vista da entidade pelo espectro do voluntariado. Assim, colocou um chapéu em sua cabeça e, somente nesse momento, iniciou a fala. Mais que nos servir como uma ponte entre entidade e Projeto, ela também confeccionou dois chapéus e nos contou que, para ela, o mais bonito do Projeto foi que, em momento algum, houve sequer um pensamento individualista de querer fazer o chapéu para si ou então de desistir, pois não ficariam com o acessório confeccionado.

Enquanto Leonor ainda narrava sua experiência, Marina, uma das usuárias do chapéu que recém havia desfilado, nos fez um sinal com as mãos, pedindo para falar. Nós a tranquilizamos com um piscar de olhos que respondia positivamente a tal pedido. Mesmo assim, o pedido dela nos deixou curiosas, pois, antes do início do desfile, ao serem avisadas de que poderiam falar, ela era uma das que se esquivava, tímida. Mariana deu um passo à frente, enquanto todas nós esperávamos para ouvi-la. Então, soltou sua voz com força: “*Eu literalmente*” e com suas mãos, tirou seu chapéu da cabeça careca e complementou “*tiro o chapéu para esse Projeto!*” O fato de ter rompido uma barreira com a timidez que carregava, bem como por tirar o chapéu na frente de todas, desvelando sua cabeça careca, fez com que a maioria das presentes no evento se emocionasse com sua fala. Ela mesma se emocionou. Entendíamos, ao ver as expressões de cada uma delas, que elas se viam em Marina e isso perpassava o fato de terem sido acometidas ou não pelo câncer. Sentiam-se mulheres, bem como sentiam as dificuldades dessa doença refletidas em Marina.

As salvas de palmas pareciam não ter fim. Todas as presentes ficaram de pé, enquanto Leonor, a voluntária que fizera o chapéu de Marina e Marina se abraçaram por algum tempo.

Esses eventos, ligados a fatores de beleza, nos serviram para notar ainda mais a

relevância do bem-estar e da identidade corpórea da mulher afetada pelo câncer, que parece ser mais profunda do que imaginamos. Certamente, estão arraigados a motivos culturais e sociais tais padrões estéticos já preestabelecidos. Contudo, seu pesar sobre elas provoca repercussões sociais, emocionais e psicológicas consideráveis (Siqueira, Barbosa & Boemer, 2007). Além disso, tais eventos permitiram a essas mulheres adentrar a feminilidade que tanto buscam manter, seja ela identitária e social, seja individual.

4.6.3 Os encontros entre elas

Para que houvesse interação entre elas, chapeleiras e usuárias, nós, juntamente com a entidade, decidimos realizar um café para entregar os chapéus. Todos os nomes presentes na lista das mulheres que gostariam de receber o acessório foram contatados por mensagens via *Web* ou por telefonema. Pelos mesmos motivos que as impediram de frequentar as aulas da Oficina, ou seja, pela debilidade física causada pela doença e tratamento, várias delas também não conseguiriam estar presentes nesse dia. Lamentavam suas próprias ausências que eram amenizadas por nós quando dizíamos que o chapéu poderia ser pego em outro momento. No entanto, mais que isso, elas queriam participar do encontro, conhecer as colegas que fizeram os chapéus, saber mais sobre o Projeto e desfrutar a companhia do grupo. Elas queriam socializar e pareciam estar sedentas por isso, conforme pudemos perceber em falas como a de Zeneide que lamentava perder o evento, pois queria passar aquele momento com as novas colegas:

Ai que pena! Eu tava mesmo me programando pra ir... mas estou com a imunidade baixa e não poderei. O chapéu eu pego outra hora, mas eu queria ir ali, tomar um café com vocês, conversar... me faria tão bem! (Entrevista Zenaide, 2016)

Já as que conseguiriam estar presentes no encontro festejavam tal fato. “*Eu vou sim!*”, nos disse Mara, “...*vai ser muito bom, poder compartilhar com as colegas o café, as histórias, mesmo que nem sempre tão boas, né* [risos]. *Tô precisando mesmo sair, falar com gente, conhecer gente...*” E assim, dez das que receberiam os chapéus compareceram.

A ansiedade de algumas delas estava expressa até no horário em que chegavam, adiantadas em quase uma hora para o evento. “*Eu não queria me atrasar, por isso saí bem cedinho de casa*” nos disse Judite. Também os olhos arregalados denunciavam a ânsia de que tudo se iniciasse o mais breve possível. Cada uma das usuárias que chegava era recepcionada por uma das colegas que fazia parte da Oficina do Chapéu como confeccionadora, em uma antessala da entidade, onde todas começaram a se apresentar e a conversar, enquanto a sala do evento ficasse pronta. Sandra, que estava entusiasmada com o encontro, não conseguiu vir

sozinha, não somente por motivos físicos, visto que havia feito a quimioterapia há poucos dias, mas também porque sua prima quis acompanhá-la para conhecer o Projeto sobre o qual Sandra lhe havia dito que era interessante:

[...] sem noção o que eu senti, assim, o que passou na minha cabeça... É que é um carinho, foi um carinho aquele encontro, eu sempre digo, assim... até a minha prima que foi junto, a Mari, ela chorou muito, ela chorava muito, porque ela disse: ‘Sandra!, assim, ó, meu!, foi uma coisa muito linda, nunca vi algo tão lindo!’ Ela não conseguiu não chorar, sabe... nós viemos de lá até em casa e ela chorando! Ela me disse que a maneira como foi repassado o chapéu, o carinho demonstrado em cada perolazinha, em cada bordadinho, em cada detalhe! (Entrevista Sandra, 2016)

Sandra nos contou isso alguns dias depois, quando nos encontramos nos corredores na entidade.

Embora notássemos em cada uma delas, em suas expressões faciais, gestos e comportamentos, a vivência naquele encontro, com o passar dos dias, muitas delas nos escreviam relatando essas experiências que eram narradas com intenção inicial de agradecer o momento. Assim, nos davam em palavras tais sentimentos.

Andiara disse que, embora tenha gostado muito do chapéu, o encontro com as colegas foi ainda o que mais a tocou nesse evento. *“Eu gostei muito do evento! Amei o chapéu, gostei mais ainda de conhecer as meninas, foi uma manhã ótima”* foi o que nos disse, com um sorriso nos lábios, após o término do evento.

Esse envolvimento, trazido para elas por meio do encontro proporcionado, certamente foi o ponto alto do Projeto. Sem esse envolvimento, elas não teriam tido a possibilidade de se conhecerem, visto que as entregas dos chapéus, posteriormente, seriam feitas somente por nós para cada uma das usuárias. Dessa forma, elas não conheceriam as integrantes que construíram o chapéu ou as voluntárias, bem como as outras usuárias. As chapeleiras, que fizeram os chapéus, também tinham a necessidade de encontrar e conhecer as usuárias, pois pediam por isso. Tanto que as que não puderam se conhecer no dia de encontro de entrega e que receberam os chapéus em outros momentos pediam para que fosse, ao menos, tirada uma foto da usuária usando o acessório. Além disso, muitas usuárias pediam contato telefônico para agradecer à colega que nem conheciam pessoalmente. Assim, percebemos como essas relações sociais, de fato, eram relevantes para elas. Buscamos em Hoffman, Muller e Rubin (2006) a seguinte menção: *“A percepção de que outras pessoas estão próximas, disponíveis a ajudar e oferecer apoio, entretanto, pode auxiliar a paciente a enfrentar situações de estresse.”* (p. 148) E assim, rapidamente, notamos que, em pouco tempo, elas já se sentiam próximo às colegas, formavam pequenos grupos e conversavam.

Conforme entravam na sala, se acomodavam nas cadeiras, dispostas especialmente

para elas. Já em seus pequenos grupos, ali mesmo formados, pedíamos para cada uma que escrevesse o seu nome em um pedaço de papel para que fosse sorteada a ordem de escolha dos chapéus. Após uma breve fala explicativa sobre o Projeto e como funcionaria a escolha do acessório, algumas participantes que confeccionaram os chapéus, bem como voluntárias e a presidente da entidade, narraram suas relações com a Oficina do Chapéu ali desenvolvida ao longo dos meses. Durante as falas, diversas delas se emocionaram, especialmente quando as colegas já curadas contavam suas histórias. Débora, que também usava o chapéu, relatou como ele havia sido útil para a recuperação de autoestima, bem-estar e enfrentamento social e, com o olhar que penetrava em cada uma das usuárias que estava sentada, disse que entendia como elas se sentiam. Ela mesma vivia tudo isso naquele exato momento.

Por meio do sorteio, foram chamadas uma a uma. Vibravam ao ouvirem seus nomes. “*É que eu já estou de olho em um ali*”, nos disse Mara, ansiosa para poder escolher o chapéu que já havia avistado. Quando chamadas, elas iam à frente, onde todos os chapéus estavam dispostos, e escolhiam alguns para provar, enquanto as colegas sentadas davam suas opiniões, quase aos gritos, tamanha a euforia. Quando anunciavam a escolha, contentes e, ao mesmo tempo, tímidas, por serem o centro das atenções, eram aplaudidas, e a chapeleira, que havia feito aquele chapéu se levantava e assim se abraçavam. Emocionadas e felizes, umas aplaudiam, enquanto outras secavam as lágrimas. Algumas delas, assim como Mara, entregaram o chapéu nas mãos de Ane, que fez o acessório escolhido por ela, e pediu para que vestisse sua cabeça, assim mesmo: das mãos que fez para a cabeça que usaria. Ao final, elas já se encontravam relaxadas devido ao êxtase das escolhas, entre choros e sorrisos manifestados. Faziam fotos e conversavam tanto que perdiam a noção do volume da voz. Foram liberadas para o café que já estava servido na mesa em um canto da mesma sala.

Depois desse encontro, pretendíamos ainda ouvi-las após já haverem desfrutado o uso do chapéu. Isso poderia se dar por meio das entrevistas que faríamos individualmente. Ao serem ouvidas, nos falaram do desejo de realizar mais um encontro com as colegas. As que haviam participado do primeiro encontro manifestaram seu desejo de rever as colegas e de fazer mais um encontro com elas. As que não haviam ido ao encontro da entrega do chapéu lamentavam não terem tido a experiência e, assim, pediam mais um encontro do qual pudessem participar. “*Era meu sonho meu ter ido no primeiro encontro e não deu, se tiver um segundo eu vou, nem que seja a última coisa que eu faça*” comentou Maristela por mensagem de telefone. Além delas, todas pediam por esse segundo encontro que foi realizado quatro meses após o recebimento do chapéu.

Percebemos, então, que o intuito era, além de ver as colegas, também saber se o acessório feito na Oficina do Chapéu estava sendo útil para as usuárias. As chapeleiras queriam saber se os chapéus por elas feitos estavam ajudando as colegas de algum modo e as que receberam queriam contar as suas experiências com ele. Pensando nisso, organizamos o espaço para que elas pudessem conversar e se sentissem à vontade para tal. Desse modo, diferente do outro encontro em que as cadeiras se encontravam dispostas em formato de plateia, montamos uma grande mesa, cuja disposição das cadeiras em círculo possibilitaria que uma olhasse para a outra, o que seria adequado para melhor atender ao desejo delas: a conversa. Para nós, como observadoras, esse encontro foi uma oportunidade de observá-las no grupo, observar suas colocações, perguntas e respostas sobre o acessório usado e sobre a Oficina do Chapéu. Isso poderia trazer resultados mais amplos que o das entrevistas individuais, pois, ali, elas estariam falando em grupo sobre suas experiências e nós somente observaríamos, tornando acessível o que, nas entrevistas, por exemplo, não poderia ser visto ou notado (Martins & Theóphilo, 2007).

Conforme chegavam, iam tomando seu posto e buscando se sentar próximo às colegas com quem haviam conversado na última reunião. Cada qual com seu chapéu na cabeça, já iniciavam as conversas, perguntavam e respondiam às colegas. Por sugestão de uma das voluntárias, que também desejava saber dos resultados da Oficina do Chapéu e do uso de acessório para repassar para a entidade, pedimos que cada uma delas fizesse suas colocações, após o uso do acessório.

O primeiro relato foi o de Lourdes que assim se expressou:

Eu, pra mim, foi um presente muito lindo ganhar esse chapéu! Eu uso ele bastante, só não uso em casa porque tenho medo de estragar, né, mas ter ele assim, foi um presente pra mim... Ainda mais que quem fez foi essa pessoa querida [indicando com a mão a pessoa que fez], que pensou em mim e fez ele bem certinho pro meu gosto. (Entrevista Lourdes, 2016)

Lourdes, diferente das outras usuárias do chapéu, seria usuária dele para sempre, pois seus cabelos não retornariam devido ao tratamento de radioterapia que havia atingido seu bulbo capilar. Também diferente das outras, Teresinha, que confeccionou seu chapéu, já a conhecia e fez o mesmo pensando na colega que nunca mais teria seu cabelo de volta. Lourdes, que narrava a história entre seu chapéu e Terezinha, se emocionou não somente com o acessório, mas com o carinho da colega. Todas se emocionaram com a emoção de Lourdes. Notamos, já nos primeiros relatos, que as usuárias buscavam, nas confeccionadoras do chapéu, uma forma de narrar sua história com o elemento, além de que buscavam, com os olhares, explicar para a chapeleira que o havia confeccionado como esse elemento as estava

servindo, como se devessem explicações a elas, mas não como dever e, sim, com a intenção de agradecer.

Pudemos ver, diante de nossos olhos, o que tínhamos como a ideia inicial do Projeto: duas mulheres acometidas pelo câncer de mama, unidas pelo acessório, sendo que não somente uma confeccionaria e a outra usaria, mas também os contatos social e emocional gerados dentro de cada uma. Para constatar tal fato, Andiara nos disse, nas entrelinhas, que de tudo o que viveu com o chapéu, estava o fato de ver que a colega que o fabricou havia se curado da enfermidade, o que a fez acreditar na sua própria cura:

sabe, eu via que ela estava curada, já estava ativa, fazendo o chapéu... estava viva, sabe, e por isso ela fez o chapéu e eu só conseguia pensar que a cura é possível e aí já me via curada também. Eu gostaria muito ter a oportunidade de fazer isso também, né, de fazer algo pra alguém e esse alguém ver que eu me curei... dar esperança, sabe, porque de tudo isso, o que mais me motivou foi ver a cura, né... então toda vez que eu colocava esse chapéu eu me sentia linda, mas mais que isso eu via a minha cura. (Entrevista Andiara, 2016)

Enquanto relatava, as colegas emocionadas, algumas secando as lágrimas, concordavam com a cabeça com as colocações de Andiara.

Quanto ao uso do acessório, Débora nos contou que o chapéu lhe trouxera diversos benefícios. O primeiro constatado por ela foi o fato de as pessoas não a olharem mais com pena e, sim, com admiração, conforme já mencionado no decorrer deste capítulo. Nesse dia, ela narrou um fato novo:

Sabe, assim, meu filho... eu tenho um filho adolescente, né... aí já viu, né... esse meu filho, assim, eu percebia que ele tinha vergonha de mim, que ele não queria mais que eu fosse pra escola, nas reuniões da escola e tal. Eu sabia que era por causa do cabelo, né... isso me abalou um pouco, assim... poxa, sabe. Aí eu evitava também, porque não queria ele se sentindo mal. Mas aí, um dia, teve um reunião lá [se referindo à escola do filho] e ele me disse: ‘mãe, na reunião da escolar vai de chapéu, né?’ Aí assim, eu fiquei feliz, né? Vi que até ele me via de outra forma quando eu usava o chapéu e eu me senti ainda melhor com ele... aí não parei mais de usar mesmo. (Entrevista Débora, 2016)

Assim, aproveitando o gancho deixado por Débora, algumas delas contaram dos elogios recebidos. “*Até o médico me elogiou no dia que fui na química*” nos disse Marina. Ela ainda nos relatou sobre a praticidade do acessório. Para ela, ele trouxe benefícios e maior conforto

...porque antes do chapéu, daí, eu usei lenço só que... só que o lenço pra mim era mais difícil porque, como eu tinha problema com o meu braço, eu não conseguia colocar o lenço, né, e o meu marido não conseguia fazer aquelas amarrações. Porque se tu colocar só o lenço assim, como uma Frida [se referindo a uma mulher do campo], fica feio, né? Aí o lenço tens que fazer umas coisinhas assim diferente né, que dá pra fazer com o lenço pra ficar bem legal, e eu não conseguia por causa do braço. Aí o chapéu é melhor, é só colocar ali e deu, é mais prático. Foi muito bom, pelo fato de ser bem mais prático, né. Porque com a peruca eu não me adaptei com a peruca, não adiantou, quase não usei ela. E o chapéu não, o chapéu é só colocar ali e já deu, né? E ele não esquenta a cabeça o chapéu e, eu tinha muito problema com isso. Mesmo no inverno eu tinha problema com isso.... de esquentar muito a cabeça. Toca, nem usava, essas coisas assim, de lã, eu não usava nada... o chapéu deu muito certo pra mim. (Entrevista Marina, 2016)

Cada qual com sua história, sendo que muitas delas coincidiam, fez com que nossa manhã desse um salto no tempo. A conversa levou mais de três horas e, certamente, poderia levar mais o dobro desse tempo. O ambiente criado fazia com que elas se sentissem acolhidas para expor tanto suas dores como suas alegrias de alguma vitória sobre o câncer. Essas dores e alegrias eram sentidas como se fossem delas mesmas. Naquele momento, o chapéu não passava de desculpa para nos aproximarmos delas e para que elas se aproximassem entre si, visitassem os medos, as angústias, mas também vitórias das colegas e seus próprios medos, e visualizassem sua vitória. O pico da conclusão delas foi que, por mais que vivenciar o câncer tenha sido uma das experiências mais dolorosas e difíceis que já enfrentaram, ele também as transformou em pessoas melhores e, por meio dele, elas também tiveram a oportunidade de se conhecer.

4.6.4 A Oficina do Chapéu e a Entidade

A entidade escolhida para sediar a Oficina do Chapéu esteve bastante presente em todo o processo do Projeto, seja fornecendo o espaço, comunicando às pacientes, auxiliando na configuração do Projeto. Além de tudo isso, houve voluntárias que atuaram ativamente durante as aulas e encontros semanais, construindo, inclusive, elas mesmas, chapéus para serem doados, e auxiliando nos eventos promovidos para os encontros entre chapeleiras e usuárias. Dessa maneira, além de serem ativas no Projeto, juntamente com as pacientes da entidade, possuíam um olhar diferenciado sobre o que era vivido: já possuíam a visão de voluntária e a visão da entidade, ou seja, um conhecimento mais próximo e íntimo com as acometidas pelo câncer de mama.

Leonor foi quem liderou o grupo a partir do setor do voluntariado. Ela nos amparava e auxiliava em questões que envolvessem tanto as pacientes como a instituição, o que era permitido ou não, como deveria ser feito. Ademais, esteve presente costurando, bordando e dando forma a chapéus que seriam doados. Questionada em como a Oficina lhe foi útil, a partir de seu trabalho de voluntariado, Leonor nos disse que

...a gente como trabalha num setor que só tem as mastectomizada, mas um dia determinado, então a gente só conversa com aquelas, né, fica conhecendo a história daquelas e a oficina deu oportunidade pra gente conhecer as outras, dos outros dias, e entre elas se conhecerem também; sabe assim, tu perceber a importância delas conversarem, né, com outras pessoas e todas conversavam 'ah eu cortei o meu cabelo', 'eu fiz a mama, reconstituí a mama', tudo isso ...a importância que na verdade muitas vezes a gente não percebe. Porque a gente como voluntária, o nosso prazer maior é quando elas chegam tu atender elas; colocá-las na luva, fazer uma massagem, dar um abraço sabe, e ali na Oficina foi muito além, foi muito, muito, muito além. Foi assim, além da voluntária, ali eu deixei de ser voluntária, fiquei participando da vida delas né, e pra mim foi um fascínio mesmo, eu fiquei fascinada. É...quando eu comecei, pensei em participar, a importância pra mim era o chapéu sabe, era 'Puxa! Eu vou lidar com chapéu, que coisa mais chic, que coisa bonita!' né; E na verdade

eu percebi que ele foi um detalhe muito pequeno, o chapéu; sabe, a importância que o chapéu teve pra elas é que foi o melhor né, de assim, uma bordando pra outra, os comentários, as conversas... Elas diziam muito quando estavam fazendo: ‘Deus, vai ser bom entregar esse chapéu, saber que uma pessoa vai ficar feliz’ ou as que puderam bordar o próprio chapéu também...cada ponto, cada pérola que era colocado, aquilo tinha um valor, um amor, uma dedicação, né. [...] Eu via ali, muita generosidade e a generosidade é uma coisa que me fascina nas pessoas; e principalmente de mulher pra mulher, sabe? Essa generosidade com que elas queriam que a outra ficasse bem, que a outra ficasse feliz, que ela pudesse ter uma vida diferente a partir dali. A minha sensação foi assim de um absoluto amor, sabe? É...eu não conseguia pensar absolutamente nada enquanto eu tava fazendo o chapéu, bordando e escolhendo uma pedra ou uma renda, uma coisa assim, sabe quando tu pensa o quanto que aquilo vai deixar uma outra pessoa bem, o quanto que a outra pessoa vai ficar melhor, o quanto que a outra pessoa pode em algum momento deixar de sentir dor, deixar de se sentir sozinha inclusive, né. É...então o meu sentimento foi assim de gratidão sabe, de gratidão mesmo assim, de eu ter essa oportunidade de ter feito essa oficina, porque foi a primeira, né, dentro da Rede; a gente tem outras oficinas de artesanato, de bordados e coisa assim, mas delas poderem vestir aquilo que tavam fazendo, foi a primeira. E também às vezes eu pensava assim: meu, já pensou se tu tá andando na rua e, de repente vê aquela pessoa com um dos chapéus de lá? Eu vou ser obrigada a falar com ela [risos], então assim, o sentimento sempre foi o melhor possível. Queríamos ver todas bem e felizes. O quanto que eu vi uma mulher torcendo pela outra, sabe assim, lutando junto com a outra, porque quando tu faz um trabalho desse que tu sabes que uma pessoa tá com um problema de saúde é difícil, sabe...e quando tu poder lutar junto com ela, que tu pode tira um pouquinho o peso dela, né, é maravilhoso. Então isso foi que eu senti fazendo parte da Oficina. (Entrevista Leonor, 2016)

A fala de Leonor se mescla entre os papéis exercidos – entre o ser voluntária, o ser humana e o ser mulher – tendo sido o altruísmo o principal motor do projeto, o aspecto motivacional mais notado dentro de qualquer trabalho voluntário (Souza *et al.*, 2003). Para ela, a Oficina lhe rendeu a possibilidade de uma maior aproximação e entendimento do que vivencia a paciente à qual serve por meio de seu trabalho. Ela comentou ainda sobre a abertura gerada na instituição, após esse Projeto, que permitiu que pacientes vindas dos hospitais pudessem conhecer a entidade e ingressar nela, se assim desejassem, bem como o envolvimento de diversos setores do voluntariado que se integraram para um objetivo em comum: fazer e entregar os chapéus para pacientes acometidas pelo câncer: “... *o resultado foi tão positivo, tão positivo, para as pacientes, para a entidade. E quando eu falo pacientes, eu penso em tudo sabe, até nas famílias delas que são beneficiadas ao verem elas bem.*” A voluntária mencionou que percebeu, tanto nas falas das pacientes, como em conversas com pessoas da família, como filhos, maridos e mães das envolvidas no Projeto do chapéu, que, após o acessório ter entrado em suas vidas, elas passaram a ter uma visão mais positiva sobre si mesmas e sobre a doença, o que fez com que a qualidade de vida de toda família se tornasse melhor.

Além de Leonor, contávamos também com outras três voluntárias que participavam semanalmente dos encontros da Oficina do Chapéu e que, assim como Leonor, fizeram os chapéus a serem doados. Marisa, que frequenta a entidade como voluntária há vários anos, conheceu o trabalho da instituição quando teve um câncer de mama e, assim que acordou da

mastectomia, foi uma das “mulheres de rosa” que a auxiliou com palavras de consolo e positividade. Ao ser abordada pela colega e sentir-se amparada por ela, Marisa sentiu o desejo de também poder ajudar uma mulher que, assim como ela, precisaria de apoio durante a doença e o tratamento. Por meio desse mesmo chamado, ela se escalou a participar do Projeto do chapéu:

Eu sei o que é isso, eu senti na pele. Então quando alguma delas me conta o que sente, se sei exatamente o que é, porque eu vivi isso. Aí eu escuto, né, e também conto minha história, porque eu me curei... Já tirei o seio faz 20 anos e eu sobrevivi ao câncer e eu sei que isso ajuda quem está passando por isso. (Entrevista Marisa, 2016)

Por meio de sua experiência pessoal, Marisa escolheu se voluntariar em prol da mesma doença que vivenciou, atitude comumente vista dentro da escolha da área em que se decide realizar um trabalho voluntário, como também comentam os autores Klein, Sondag & Drolet (1994). Tanto por gostar de trabalhos manuais, mas com a certeza de que o chapéu seria um alicerce durante a enfermidade, Marisa ingressou no grupo com o desejo de auxiliar as pacientes que percebia estarem com a autoestima afetada devido à falta dos cabelos. Ela, diferente de Leonor, trabalha no Setor de Apoio da entidade, que visa fazer visitas às mulheres que estão no hospital devido ao câncer, seja no pós-operatório, durante o tratamento de quimioterapia ou radioterapia ou internações por qualquer outro motivo relacionado à doença.

Por fazer parte do Apoio eu sei o que elas precisam e como estão... às vezes a gente vê algumas delas assim tão tristes, desanimadas... e nosso trabalho é dar uma palavra de apoio, consolar, dizer que vai dar certo, porque a gente acredita que vai dar certo. Eu mesma, que já vivi isso, sei que parece que nunca vai acabar, mas acaba e no fim dá tudo certo. E nessa fase é muito importante, né, a pessoa se sentir bem, se sentir bonita e nisso eu vejo que o chapéu feito aqui vai ser muito bem-vindo. Também tem essa coisa de se encontrar com as outras meninas, que fizeram o chapéu ou as que também vão usar, aí elas conversam, trocam figurinhas e vão aos poucos ficando melhor e se sentindo mais amadas, mais bonitas. (Entrevista Marisa, 2016)

Ao longo da Oficina do Chapéu, Marisa desempenhou diversos papéis, como a construção de um dos acessórios que seriam doados. Também auxiliou como ponte entre os chapéus e as usuárias, muitas delas captadas dentro dos hospitais pelo Grupo de Apoio do qual ela faz parte, com a ajuda das colegas do mesmo setor para realizar tal captação. Podemos dizer que o envolvimento dos diversos setores na Oficina do Chapéu foi fundamental para uma realização mais efetiva. Cada voluntária dedicou suas habilidades para que as pacientes pudessem de beneficiar do Projeto. Adelita, que nos acompanhava na construção dos chapéus, também aplicava suas aptidões como psicóloga, auxiliando em possíveis questões emocionais que pudessem surgir. Ela disse que foi interessante participar do Projeto, pois, por ser nova dentro da entidade, foi um modo de conhecer mais de perto as

dores, os medos e as aflições das pacientes e, assim, se sentir mais próxima para ajudar. Com seu olhar que atravessa a Psicologia, ela considerou o trabalho desenvolvido na Oficina do Chapéu uma forma de terapia para as mulheres que construíram os chapéus e uma forma de manutenção de autoestima para as que os usaram:

Para mim, foi uma iniciativa positiva de trabalho terapêutico com as pacientes fortalecendo o amor ao próximo, a empatia, a ressignificação da doença no caso do câncer de mama, por meio dos relatos do período de adoecimento, da escuta dos relatos mencionados durante a Oficina e da possibilidade de proporcionar a outras pacientes um trabalho, que no caso seria o de fazer um chapéu, um trabalho manual, em forma de carinho de alguém que já viveu e superou uma situação de adoecimento. Pois o espaço ali era acolhedor, onde elas podiam exprimir seus sentimentos que permeiam a experiência de ter vivido com um câncer de mama... Também a interação grupal foi se desenvolvendo e fortalecendo o vínculo afetivo e de amizade, gerando uma certa cumplicidade no sentido de 'somos iguais fazendo algo para alguém que está passando por aquilo que passamos'. Além disso elas demonstravam respeito e compaixão nas trocas dessas experiências. A cada encontro era perceptível as mudanças que elas apresentavam, principalmente na autoestima. Eu as via mais falantes, menos inseguras nas escolhas de cores de linhas, por exemplo, empáticas se solidarizando com o trabalho da colega, assíduas nos encontros. Desejavam ver o chapéu pronto! Queriam desfilar com ele, exibir o que haviam feito e ver as colegas usando o acessório. (Entrevista Adelita, 2016)

Adelita expressou ainda que acredita que tal Projeto deveria continuar sendo realizado dentro da entidade, vistos os benefícios psicológicos e emocionais percebidos por ela: o trabalho manual se tornou uma terapia, bem como seu uso auxiliou na autoestima das pacientes, além de todo envolvimento social trazido por ele. Tatiana concordou com a fala de Adelita e disse que a didática utilizada para repassar a técnica lhe pareceu muito pertinente para que ali se tornasse um lugar de cumplicidade e conforto para exprimir e ouvir as histórias e desafios gerados pela doença. Durante o período em que desenvolvemos a Oficina do Chapéu, Tatiana era a presidente da instituição e, por isso, não conseguiu participar como construtora do acessório, mas, sempre que possível, passava, por alguns minutos, em nossa sala, para cumprimentar as pacientes e para ver como o Projeto de desenvolvia. Além disso, ela foi a responsável por permitir que a Oficina do Chapéu fosse feita na entidade, juntamente com as demais integrantes da diretoria. Por esse motivo, sua visão, como representante da entidade, perpassa o nível pessoal e corresponde à totalidade da instituição:

A visão que a gente tem da Oficina do Chapéu é a melhor possível porque ela ajudou, tipo, o Projeto, né, ajudou muito as meninas. Até como a gente pode ver, algumas pacientes que nem abriam a boca, de tão tímidas e, no final já estavam todas à vontade, conversando; então foi uma forma delas até de se abrirem, de falar coisas que elas não falavam com ninguém, então foi ótimo [...] eu vejo de uma forma bem positiva pelo fato delas estarem bem à vontade dentro desse Projeto. Então eu acho que isso foi o grande ponto.... no final de tudo, esse foi o grande desenvolvimento, vamos dizer assim, que foi elas gostarem, aprenderem claro, mas delas se abrirem! Sabe, nem com as próprias voluntárias, elas se abriram daquele jeito, né. E ali na Oficina elas se abriram assim! Então eu não sei se tem uma palavra certa pra falar, mas assim, eu acho que na visão da Rede Feminina esse é o grande crescimento.... Porque o nosso foco é a paciente, então, isso foi bom pra elas pra levantar a autoestima, essa coragem até de se soltar, né! E se foi bom para elas, foi bom pra entidade. As pacientes foram e pegaram a técnica, mesmo que muitas delas estivessem ali debilitadas, né... Mas na verdade, pra elas é bom esse movimento do costurar e bordar, porque elas

precisam reativar a coordenação motora fina, né. Então eu acho que ali elas conseguiram treinar isso também. O Projeto em si, todo ele chama atenção, porque ele, como eu disse outro dia, ele foi organizado, ele teve começo, meio e fim, e elas nem sentiram acolhidas e amparadas. Passou tão rápido que elas nem acreditavam quando tinham acabado, queriam mais [risos]. Mas a amizade que fizeram ali ficou, né. Como eu já disse assim, que isso foi uma coisa para fazer elas se abrirem, chegarem até falar coisas pessoais, que seria difícil falarem antes, né, coisas de casa, da doença... então dentro nesse grupo, que não foi um grupo tão grande, elas tiveram uma socialização maior. Eu vi assim essa afetividade que elas tinham, a confiança, né, também, então eu acho que num todo foi excelente. Então, pra elas mesmo fazia tempo que a gente não tinha um Projeto assim... teve um onde elas faziam emagrecimento, dieta, com uma nutricionista, mas depois do emagrecimento a gente não teve assim...na realidade eu acho que foi o primeiro Projeto estruturado que teve lá. (Entrevista Tatiana, 2016)

Tatiana também mencionou algumas pacientes que já conhecia antes, que eram tímidas e não conversavam e que, ao frequentarem a Oficina do Chapéu, passaram a conversar mais, se arrumar mais e se envolver socialmente dentro da entidade, visto que antes não faziam. Para ela, o fato de fazerem essas amizades, de se sentirem acolhidas no grupo, fez com que, em outras situações e espaços sociais, elas se sentissem mais confiantes, conversando e se expondo mais. Além das pacientes, ela também mencionou que até as voluntárias que estiveram no Projeto passaram a ser mais participativas dentro da instituição, sentindo-se pertencentes a ela, articulando novas ideias.

4.6.5 O chapéu que não foi usado

Enquanto o Projeto ainda dava seus primeiros passos e as chapeleiras estavam somente bordando panos de teste, para apenas depois bordarem os chapéus, recebemos, de uma voluntária que recepcionava na entrada da entidade, um número de telefone e o desejo de receber um acessório. O pedido vinha de uma jovem¹¹⁸ que precisava do acessório para um casamento que seria realizado no inverno, pois necessitava cobrir sua cabeça, protegendo-a do frio e dos olhares de compaixão, que, segundo ela, viriam certamente. Diante de tal pedido, nós, juntamente com o grupo de chapeleiras, nos comprometemos a construir um chapéu que serviria a primeira cabeça da lista de espera para receber o acessório.

Como se tratava de um pedido especial e inaugural de nosso “atelier” do chapéu, fizemos todo o possível para que o objeto cumprisse com o desejo da jovem. Pedimos a cor que ela gostaria de usar, pedimos que medisse sua cabeça e também repassamos os modelos e formas de tínhamos disponíveis. Ela escolhia cada detalhe, participava, mesmo a distância, do feitiço de seu chapéu, ansiosa para usá-lo. Em uma das primeiras ligações telefônicas que realizamos para ela, ela exprimiu seu entusiasmo, com a voz vigorosa, dizendo que havia

¹¹⁸ Não mencionaremos o nome desse sujeito, visto que ela não assinou o termo de consentimento que nos daria a permissão para usar seu nome.

pensado em nem ir ao casamento, insegura do que vestir e de como as pessoas a olhariam, devido aos efeitos colaterais do tratamento, mas, com a possibilidade de usar o chapéu, tudo havia mudado e, agora, se encontrava entusiasmada com o evento.

Com a data se aproximando e o chapéu ficando pronto, ela nos informou, por mensagem via *Web*, que, devido ao seu estado físico e à baixa imunidade, não poderia ir ao casamento. Assim, não haveria pressa para o término do acessório. Pediu-nos desculpas. Para nós, não importava que o chapéu não fosse usado naquele momento, mas sentíamos pelo fato de ela, que parecia entusiasmada com o acessório e com a festa de casamento, não poder desfrutar esse momento. Confessamos que, nesse instante, sentimos, pela primeira vez, ao menos durante esse processo da Oficina, o golpe emocional que vinha da doença: sentimos, com ela, o desapontamento de ser limitada pela enfermidade. Sua vontade dizia para ir, mas seu corpo, enfraquecido pelo câncer, era quem ditava as regras. E ele dizia que não. Sentíamos-nos chamadas ao que Geertz (1989) denomina de assumir-se como autor dentro da Etnografia: sentíamos-nos envolvidas nessa “teia de significados” na qual tanto sujeito como objeto já se encontram incluídos e precisávamos eliminar qualquer exotismo que, segundo o autor, além de não ser aconselhado, também não é possível. Contudo, tentávamos manter nosso foco investigativo e observador de nossa vivência na Oficina, mesmo com a tendência a nos colocarmos dentro dela com frequência, afastando-nos para reflexionar o que ocorria.

Embora tivéssemos que informar as chapeleiras que o chapéu não seria entregue naquele momento, também pensávamos em como deveríamos fazer isso. Em primeiro lugar, sabíamos que notícias como essas as deixavam abaladas, pois se colocariam no lugar da colega ou se assustariam com o fato de que o mesmo pudesse as acometer. Tampouco queríamos falar da história de alguém que elas não conheciam, pois não tínhamos permissão para tal. E assim, de modo discreto, somente dissemos que ela havia desistido da ideia de ir ao evento usando o chapéu, e nenhuma delas questionou. O fato de aceitarem o que dissemos, sem interpelar, sempre nos pareceu uma forma de dizer: “*sabemos que algo não está como deveria estar, por isso não queremos nem perguntar*”. O silêncio e a aceitação delas nos diziam mais que qualquer palavra e, aos poucos, compreendíamos mais e mais sobre esses silêncios, a forma como abaixavam a cabeça e olhavam fixo para os bordados, cada gesto e olhar, assim como nos sugere Veslasco e Díaz de Rada (2009), no que tange a fazer uma descrição densa e profunda.

Em outras mensagens, trocadas nas posteriores semanas, a jovem dizia não estar bem no momento. Contudo, pedia para reservar um chapéu para ela que não necessariamente precisaria ser o que havíamos feito para o casamento. “*Sabe, aquele era para o casamento,*

agora pode ser um outro” mencionava. Assim, o tempo passou e decidimos que ela pegaria o chapéu no dia em que as outras colegas que também seriam usuárias o fariam, isto é, no dia do evento da entrega dos chapéus. Quando esse dia chegou, ela nos enviou uma mensagem, dizendo que, mais uma vez, se encontrava hospitalizada e, por isso, impossibilitada de pegar seu chapéu. Sua frustração por não conseguir pegar e fazer uso do acessório estava presente em todas as suas comunicações, fossem elas feitas por mensagens ou chamadas telefônicas. O fato de não conseguir pegar o chapéu, que parecia a cada mês, mais e mais inalcançável, fazia com que ela recordasse o estado físico vulnerável, resultado da doença e, assim, cada vez que nos contatávamos, essa parecia ser meta: quando viesse pegar o chapéu, estaria melhor de saúde. Com ela, avistávamos essa régua imaginária que estava adiante, nutrida de esperança para que esse dia chegasse o quanto antes.

Como quase todas as outras já haviam pegado os chapéus e já faziam uso deles, decidimos fotografar os que ainda restavam para que ela pudesse escolher o seu, ou até mesmo, realizar a reserva de dois deles, para poder experimentar e decidir qual deles seria o seu chapéu. E assim o fizemos. Mesmo não estando juntas pessoalmente, nos divertimos, cada qual pelo seu celular, pensando em qual acessório combinaria mais com ela, com seu jeito de ser, suas roupas, seus olhos. Após uma hora, ela escolheu o seu, aquele que vestiria sua cabeça. Mais que isso, que se encontraria com ela no dia em que, finalmente, estivesse recuperada. Com o chapéu escolhido, nós o colocamos em uma caixa com um aviso “*Chapéu reservado, não emprestar*” para que todas soubessem que aquele se tratava de um chapéu que já tinha sua dona.

As semanas se passavam, outras usuárias vinham pegar os chapéus e, quando íamos à estante onde todos se encontravam guardados, avistávamos a caixa com os dizeres “*Chapéu reservado*” e nos lembrávamos da demarcação que ele representava para aquela jovem. Mesmo escrevendo para ela, às vezes, evitávamos um contato frequente, pois não queríamos importuná-la, vista sua fragilidade física e também emocional. Tampouco queríamos parecer ansiosas e assim recordá-la de que ainda não havia superado seu desafio: o de buscar o chapéu. Ela precisava de seu tempo, embora nossa torcida silenciosa desejasse vê-la conquistando tal superação.

Alguns meses mais tarde, quando víamos algumas notícias da região pelas redes sociais, tomamos conhecimento de que a jovem não conseguiria mais vir ao nosso encontro em busca de seu chapéu: ele já não era mais a régua para sua meta. Assim como ansiávamos em silêncio tal superação, também sentimos em quietude sua partida tão prematura. Entre tantas sensações e sentimentos despertados em nós durante todo esse trabalho de campo, que

não foram poucos nem mesmo sem intensidade, questionávamos ainda mais sobre nosso lugar dentro desse espaço e, embora tivéssemos diversas teorias conosco que nos deram alicerce e direção, esse parecia ser um caso que não se encontra nos livros.

Quanto ao objeto, nunca o vimos tão personificado e tão insignificante ao mesmo tempo. Olhávamos a caixa com os dizeres e questionávamos: “*Onde está a dona dele? Qual o significado que possui agora este objeto?*” E as respostas vinham confusas, pois, ao mesmo tempo em que parecia nada sem ela, carregava com ele a personalidade da jovem, mesmo que nunca houvesse sido usado. E assim, nos vem à memória o conto de Holanda (1989) *O chapéu de meu pai*, especialmente a seguinte parte:

[...] Do porta-chapéus, a um canto da parede, pende um chapéu, como coisa abandonada. É o chapéu de meu Pai. É um pedaço daquele que se encontra ali perto estendido, morto, as largas mãos cruzadas sobre o peito, e o rosto, em vida tão vermelho, agora de uma brancura macilenta. É alguma coisa dele, que a morte não destruiu. [...] Não é só porque se vê o chapéu: é porque vê a pessoa. Se nos descuidamos, diremos apontando o chapéu: - ‘Olhe Seu Manuel ali’. (p. 25)

Também nos veio à mente: “[...] vejo no porta-chapéus, bem junto do espelho, o chapéu de meu Pai, que, ao sopro do vento, oscila, oscila – abandonado, triste, esquecido –, como se estivesse acenando, chamando por alguém...”. (Holanda, 1989, p. 30)

Encontramos no conto de Holanda (1989) exatamente o que sentíamos em relação a esse objeto. A caixa onde o chapéu estava não era o lugar dele. Seu lugar original, para o qual foi pensado e construído, era a cabeça, a cabeça daquela jovem. E assim, passamos horas olhando a caixa, abrindo-a e buscando compreender o real significado das coisas que nos cercam: carregam consigo algo tão humano e pessoal que, ao partirmos, ele fica, mesmo parecendo uma parte nossa. Nossa dúvida era o que fazer com o chapéu. Passamos diversas semanas pensando, até decidir tirar a etiqueta “*Chapéu reservado*” e colocá-lo junto aos outros, para que encontrasse outra cabeça.

4.6.6 O chapéu usado

O nome de Vânia na lista das que gostaria de ganhar um chapéu veio da captação feita pelas voluntárias que, ao conversarem com as pacientes em tratamento, explicavam sobre o Projeto e perguntavam se havia interesse em participar. Se a resposta fosse positiva, colocavam seus nomes em uma lista para que ganhassem um dos acessórios confeccionados pela Oficina do Chapéu. Dada a aceitação em participar, as voluntárias anotavam o nome e o telefone da interessada e nos repassavam para que pudéssemos entrar em contato, avisando sobre o processo. Nosso primeiro contato com Vânia foi por meio de uma chamada telefônica.

Trocamos dados para dar seguimento aos avisos e conversas por meio de mensagens via *Web*. Assim feito, adicionamos Vânia nas redes sociais e no aplicativo por meio do qual manteríamos contato. Pelas suas fotos, percebemos que ela era uma mulher ativa, gostava de andar de moto e fazia parte de grupos que viajavam. De jaqueta de couro, lenço na cabeça, mostrando a língua e fazendo o gesto de mão chifrada, ela demonstrava ser uma pessoa que gostava de *Rock n' Roll* e também compartilhava da presença de diversos amigos. Buscávamos, com cada uma das mulheres que contatávamos, coletar seus referenciais, gostos, círculos sociais aos quais pertencia. Assim conseguíamos, antes de mais nada, ver a pessoa, na qualidade de mulher, e não somente o câncer como discorrem Araújo e Fernandes (2008):

Diante desta doença, a mulher passa por completa mudança em suas relações sociais, familiares e com ela mesma. Requer, portanto, além de uma assistência médico-hospitalar, assistência humanizada, capaz de vê-la como pessoa que sofre, mas que não perdeu sua essência. (p. 665)

Tendo em vista essa essência da mulher que usaria os chapéus feitos na Oficina do Chapéu, buscar essas referências pessoais de cada uma, ainda que por meio das redes sociais, era uma forma de vê-las além da enfermidade. Em muitos casos, eram, inclusive, esquecidas por elas mesmas, tamanho era o estigma sofrido pela doença. Vânia, quando elogiada por nós, quanto a sua foto de perfil no aplicativo que usávamos para nos comunicar, nos disse: “[risos] *Sim! Sempre fui bem roqueira, nós viajávamos de moto sempre... Gostamos muito. A gente vive isso tudo [referindo-se ao câncer], até esquece dessas coisas que gosta, como éramos antes... mas faz parte*”. Não à toa, tendo em vista seus gostos, no dia do evento da entrega dos chapéus, Vânia compareceu e escolheu um chapéu preto que, segundo ela, é sua cor preferida para a roupa. Vera, que havia confeccionado o chapéu, enquanto a ajudava a colocar o acessório, comentou que, para ela, a cor preta dava diversas possibilidades na combinação com as roupas, enquanto Vânia concordava com a cabeça. Assim como as outras, nesse dia, ela ficou até o fim do evento. Além de participar da entrega do acessório, participou do café e das conversas com as colegas, a maioria delas, que conheceu nesse mesmo dia.

Após esse dia, não conseguimos mais nos encontrar com Vânia pessoalmente, pois, ao evento seguinte, ela não conseguira ir e, na fase das entrevistas, se sentia indisposta para tal. Contudo, nos comunicávamos com frequência por mensagens. Em setembro de 2017, quando já não tínhamos notícias dela há alguns meses, recebemos o convite para participar de evento beneficente para o tratamento de Vânia. Embora soubéssemos de suas indisposições, não sabíamos que a doença havia avançado.

Fomos então ao evento beneficente em prol de seu tratamento, que foi organizado por

amigos e familiares. Conhecemos alguns deles e, quando falávamos quem éramos, já sabiam tudo sobre o Projeto e sobre os chapéus, dizendo que Vânia havia gostado de recebê-lo e usava com frequência. Nós esperávamos vê-la no dia desse evento, mas seu esposo nos comunicou que ela se encontrava internada no hospital, devido a uma recaída em seu estado de saúde, nos convidando a ir visitá-la assim que possível. Não sabíamos como agir nessa situação. Visávamos sempre ao bem-estar de Vânia e considerávamos nossa posição como investigadoras. Momentos como esses nos deixavam confusas quanto a nossos papéis, mas não encontrávamos respostas em livros. Assim, resolvemos deixar que a situação tomasse por si só o curso que deveria tomar e assim aconteceu. Ao saber que havíamos estado em seu evento beneficente, Vânia pediu para que seu esposo nos escrevesse, pedindo para que fôssemos até seu encontro, no hospital, para assim lhe fazer uma visita. No dia seguinte, estávamos nós, no hospital, encontrando Vânia que, ao nosso ver, enquanto estava deitada na cama, não nos reconheceu da porta. Após alguns poucos passos, exclamou com um sorriso nos lábios: “A *chapeleira!*” Mesmo com dificuldades em falar, devido ao enfraquecimento do corpo, ela nos agradeceu os momentos de alegria trazidos pelo chapéu, afirmando que nunca se esqueceria.

Passamos quase uma hora junto dela, da família e dos amigos que levaram um violão para cantar as músicas que ela gostava de ouvir. Com os olhos fechados, ela pediu *Tocando em Frente*. Enquanto seus lábios somente mexiam de acordo com a letra da música, as lágrimas escorriam em sua face: “Cada um de nós compõe a sua história. Cada ser em si. Carrega o dom de ser capaz. E ser feliz”. (Sater, A., & Teixeira, 1990) Quando a música terminou, Vânia nos contou que sua filha, que ali estava, havia tirado boas notas em duas provas e que elas conversavam sobre isso, como mães e filhas fazem normalmente. Víamos nela esse desejo de querer que cada uma de suas funções se mantivesse intacta, mesmo que, durante as falas, quase escassas, suas feições iam do sorriso, pelas conquistas da filha, às expressões de dor, com as pálpebras torcidas, que nos demonstravam seu sofrimento. Deixamos Vânia e a família com a promessa de que voltaríamos outro dia, vista a insistência dela “*Vem de novo, pode vir... eu gosto*”. Sua filha, uma adolescente de 16 anos, agradeceu a visita. Agradeceu também o chapéu que, segundo ela, trouxe muita alegria e fez muito bem para a mãe.

Nós saímos do quarto onde Vânia se encontrava ainda não compreendendo nosso papel como pesquisadoras. Entendíamos as questões humanas, mas nos interrogávamos ainda sobre nossa função de etnógrafa. Até onde poderíamos ir? Como saber o próprio limite? Velho (2008) nos ajudou na réplica:

A observação participante, a entrevista aberta, o contato direto, pessoal, com o universo investigado constituem sua marca registrada. Insiste-se na idéia (*sic*) de que para conhecer certas áreas ou dimensões de uma sociedade é necessário um contato, uma vivência durante um período de tempo razoavelmente longo, pois existem aspectos de uma cultura e de uma sociedade que não são explicitados, que não aparecem à superfície e que exigem um esforço maior, mais detalhado e aprofundado de observação e empatia. No entanto, a idéia (*sic*) de tentar *pôr-se* no lugar do outro e de captar vivências e experiências particulares exige um mergulho em profundidade [...]. (p. 123, grifo no original)

O mergulho estava dado e, assim, por meio do Diário de Campo que nos acompanhou durante toda a jornada, escrevíamos nossas vivências e experiências, anotando cada gesto, cada olhar, mas também cada sensação. Nossa última visita a Vânia não ocorreu, pois cinco dias após termos estado com ela e sua família no hospital, ela faleceu. Sua filha foi quem nos deu a notícia de sua partida e agradeceu novamente a experiência que ela teve com o chapéu que usou. Diferente do chapéu não usado, sobre o qual contamos no subcapítulo anterior a essa, passamos a vê-lo por um outro ângulo: seu uso foi motivo de felicidade enquanto esteve conosco, cumprindo seu papel.

4.7 RELATOS DE VIVÊNCIA: ENTRE O CHAPÉU E O CÂNCER DE MAMA

Sobre o profundo mergulho de colocar-se no lugar do outro, conforme nos diz Velho (2008), como vimos no subcapítulo anterior, muitas eram as incógnitas que tínhamos, não somente do tempo necessário para tal, como nos comenta o autor, mas especialmente para nós, era até onde podíamos ir. Qual o espaço possível para se adentrar para manter a neutralidade e a imparcialidade? Ainda de acordo com Velho (2008),

Uma das mais tradicionais premissas das ciências sociais é a necessidade de uma distância mínima que garanta ao investigador condições de objetividade em seu trabalho. Afirma-se ser preciso que o pesquisador veja com olhos imparciais a realidade, evitando envolvimento que possam obscurecer ou deformar seus julgamentos e conclusões. Uma das possíveis decorrências deste raciocínio seria a valorização de métodos quantitativos que seriam ‘por natureza’ mais neutros e científicos. Sem dúvida essa premissa ou dogma não são partilhados por toda a comunidade acadêmica. A noção de que existe um envolvimento inevitável com o objeto de estudo e de que isso não constitui um defeito ou imperfeição já foi clara e precisamente anunciada. (p. 122)

Entendíamos, pois, que, somente com a imersão, seríamos capazes de, ao menos, chegar um pouco mais próximo do que viviam essas mulheres acometidas pelo câncer de mama, pois não éramos uma delas, ou seja, não estávamos nós enfermas dessa doença. Todavia, nossa condição de mulher fazia com que pudéssemos tentar compreender a representatividade dessa enfermidade em um corpo feminino. Tal condição fez com que elas se sentissem mais à vontade e, assim, abrissem espaço para que pudéssemos adentrar esse ambiente, o que nos possibilitou o acesso ao sistema de significados vinculados a esse subgrupo.

Tendo em mente que, no momento da escrita, teríamos que manter a famosa neutralidade e imparcialidade, imergimos, então, durante o trabalho de campo, para que pudéssemos nos aproximar desse objeto de estudo o quanto possível e assim fizemos. Em pouco tempo, passamos a experimentar, ao menos, uma parcela da angústia sentida por elas. Dizemos parcela, porque temos consciência de que somente estando vestidas em suas peles, seríamos capazes disso. Além do mais, não tínhamos a intenção de minimizar o que era sentido por elas: o medo constante da morte, os mal-estares do tratamento, as dores, a vergonha social de estar sem cabelo, sem seio, o sofrimento de ver a família sofrer, os olhares de compaixão. Ao mesmo tempo em que sabíamos dessa nossa incapacidade de sentir completamente o que elas sentiam e tínhamos consciência, isso nos causava angústia porque como poderíamos conseguir expressar algo sem sabermos completamente como é? Culpa, porque estávamos entre elas, mas, ao mesmo tempo, confortáveis em nossa saúde física.

Com o passar do desenvolvimento do Projeto e da convivência em campo, tivemos vários momentos, vividos com nós mesmas, de angústia e de confusão. O primeiro deles foi quando decidimos raspar nosso próprio cabelo. Como nós saberíamos o que viviam elas sem os longos fios, símbolo de aceitação social do feminino? Como nós poderíamos pensar em um *design* confortável para uma cabeça sem cabelos, se os tínhamos? Como era sentir a compaixão dos olhares de estranhos na rua? Todas essas interrogações eram fruto das inquietações de nossa vivência em campo e de um desejo de poder sentir o que sentiam elas, para assim conseguir relatar com toda franqueza o que verdadeiramente viviam. Contudo, por não querermos fazer nada que pudesse prejudicar essa aproximação, tínhamos, nas observações e no apoio de pessoas que haviam passado pelo câncer de mama, mas que não eram de nosso objeto de estudo, um apoio que nos dava pistas da direção a tomar, isto é, o nosso cabelo raspado seria a melhor ferramenta para essa aproximação? Talvez para tentarmos sentir o que viviam elas, esta poderia ser uma artimanha. Porém, como elas veriam tal ato? Os cuidados para que nada disso pudesse tanto ultrapassar como somente ficar no raso do que acontecia no grupo consistiam na atenção dada por nós ao contato e à decodificação do sistema de significados surtidos ali, que era o que permeava cada um de nossos atos que, por sua vez, eram estudados e pensados a cada instante.

E então, com a possibilidade que o grupo nos dava para adentrar, nos era também permitida a assimilação desse sistema de significados e, desse modo, após uma de nossas manhãs em que ainda bordávamos panos e escutávamos suas histórias das perdas de cabelos, percebemos o quanto havíamos sido ingênuas em pensar que somente raspar o cabelo pudesse significar perder o cabelo devido ao câncer. Raspar nosso cabelo seria somente um capricho, vindo de uma

escolha. Perder os cabelos dia após dia, quando aglomerados de fios ficam em suas mãos depois do banho ou, ao acordar, no travesseiro, passava longe de ser uma escolha. Era, sim, uma condição cujos significados eram pesados e dolorosos. Para elas, a queda dos cabelos significava o aviso de que realmente estavam doentes. Significava também uma condição pela qual não seriam mais reconhecidas como indivíduos, com suas particularidades, gostos e desejos e, sim, estigmatizadas como doentes, como nos afirma Goffman (1988). Significava não se reconhecerem ao olharem para o espelho, diante do qual negavam, inicialmente, que aqueles reflexos eram elas mesmas e assim, ter que se enfrentar, cara a cara, com esse novo eu, social, individual, identitário. Significava a gravidade da enfermidade que enfrentavam e as lembravam cotidianamente de que a morte poderia estar próxima. Assim, começamos a considerar ridícula nossa pretensão de pensar que isso, somente isso, seria capaz de nos aproximar de tal premissa. Mais que isso, nos sentíamos envergonhadas de, em algum momento, acreditar nisso, passando a ver que esse ato poderia ainda ser de mau gosto, perante tudo o que vivem.

Mesmo assim, essa experiência nossa, com nós mesmas, na entrada em campo, foi responsável por abrir diversas portas que nos fizeram compreender, de forma mais íntima, o campo que estávamos adentrando. Dentro de nós mesmas, morria um resquício de compaixão ainda presente, do qual precisávamos nos livrar o quanto antes, se quiséssemos chegar mais perto delas e dos tão almejados símbolos por elas proferidos. Para isso, somente o tempo, aquele que nos expõe Velho (2008) – que não pode ser mensurado – seria capaz de nos dar, visto que toda a preparação que antecedia a entrada no campo não fora o suficiente para conseguir tal façanha. Portanto, além da barreira que rompemos em relação à proximidade e à realidade, também nos demos conta de que esse seria um trabalho de paciência em relação a nós mesmas e quanto à liberação que viria, pouco a pouco, em cada encontro, em cada acontecimento.

Além disso, com nossa imersão no objeto de estudo, nosso cotidiano passou a ser cercado por esse tema, pelas significações nele vistas, pelos obstáculos rompidos e pelas aproximações conquistadas. Essas aproximações fizeram com que elas nos vissem como iguais e, muitas vezes, nos contassem alguma experiência como se fôssemos capazes de compreender integralmente, como se também tivéssemos vivido o mesmo, assim como manifesta Oliveria (2006) quanto à função da observação participante:

Tal interação na realização de uma etnografia envolve, em regra, aquilo que os antropólogos chamam de ‘observação participante’; o que significa dizer que o pesquisador assume um papel perfeitamente digerível pela sociedade observada, a ponto de viabilizar uma aceitação senão ótima pelos membros daquela sociedade, pelo menos afável, de modo que não impeça a necessária interação. Mas essa observação participante nem sempre tem sido considerada como geradora de conhecimento efetivo, sendo-lhe frequentemente atribuída a função de geradora de hipóteses, a serem testadas por procedimentos nomológicos – estes, sim, explicativos por excelência, capazes de assegurar um conhecimento proposicional e positivo da realidade estudada. No meu entender, há um

certo equívoco na redução da observação participante e na empatia que ela gera a um mero processo da construção de hipóteses. Entendo que tal modalidade de observação realiza um inegável ato cognitivo, desde que a compreensão – Verstehen – que lhe é subjacente capta aqui que um hermenêuta chamaria de ‘excedente de sentido’, isto é, as significações – por conseguinte, os dados – que escapam a quaisquer metodologias de pretensão nomológica. (p. 24)

Confessamos que, com o passar do tempo, mesmo tendo consciência de que não experimentávamos o mesmo que aquelas mulheres, passamos a ter a empatia necessária para, realmente, compreender o que viviam. Por um lado, foi profícua para o estudo e para poder descrever, traduzir e interpretar como, de fato, é o objetivo de um estudo etnográfico. Porém, por outro lado, carregávamos o peso e a angústia que nos faziam sentir como se, de fato, estivéssemos acometidas pela enfermidade. Passamos a acreditar que também estávamos com câncer de mama, sentíamos os nódulos e as dores, as mesmas descritas por elas. Assim, ao mesmo tempo em que conseguíamos vivenciar de forma empática, também lidávamos com apreensões e medos internos com os quais necessitávamos lidar.

Assim, procuramos médicos de algumas especialidades e repetíamos exames com a certeza de que estávamos com câncer. Fisicamente, nenhum especialista encontrava algo, porém nós o sentíamos. Se elas tinham desenvolvido a doença, por que nós, também mulheres, não a teríamos? Quando decidimos nos confrontar com o que estávamos vivendo, percebemos que nossa empatia com o que sentiam estava diretamente conectada à empatia que tínhamos a elas e as suas histórias. Além disso, por passarmos mais de um ano na entidade, ao lado delas, nos confinando a quase somente nesse ambiente, em que todas que lá se encontravam haviam sido acometidas pela enfermidade, nos dava a sensação de que bastava ser mulher para também desenvolvê-lo. No entanto, o que mais demorou para nos darmos conta foi que, de algum modo, sentíamos-nos culpadas por estarmos tão próximas a elas e, ao mesmo, tão distantes. E ali, mais uma vez, nos dávamos conta dessa separação.

Assim, em um final de tarde, enquanto recolhíamos os chapéus após a escolha de um deles por uma usuária, uma das voluntárias na entidade que prestava serviço como assistente social e que não conhecíamos, sentou-se na cadeira à nossa frente, colocou um dos chapéus excedentes na cabeça e começou a nos contar sua história com a enfermidade. Ela prestava serviço voluntário, mas sua história pessoal se cruzou com o câncer e ela nos confidenciou, em meio a muita emoção, sobre a morte da irmã que havia sido acometida por ele. Contou-nos de sua luta, mas, mais que isso, nos contou de sua elegância, de sua bondade e de como sentia sua falta. Também nos falou sobre seu medo em relação à doença e nos confessou que não somente viveu o câncer por meio da irmã, mas ela também fora afetada por ele que, no momento, segundo o que nos relatava, estava “adormecido”. Após quase uma hora de

conversa, ela tirou o chapéu da cabeça e disse com os olhos marejados: “*Lindos os chapéus! Minha irmã, como era muito elegante, com certeza ia gostar de usar um assim*”

Embora ela não fosse uma das mulheres que eram sujeitos da pesquisa, percebemos nela a relação crua e direta de aproximação com o objeto de estudo, possibilitada pelo acessório. Mais que isso, uma aproximação com as pessoas a serem observadas e por meio das quais colhíamos os dados. E ela foi a responsável por nos trazer tal resposta, inclusive de modo simbólico, colocando o chapéu na cabeça e, assim, contando sua história, suas dores e também vitórias, como se ele, o chapéu, fosse o detentor desses pensamentos, dessas ideias ou de sua personalidade, como vemos no conto de Machado de Assis (1889), no *Capítulo dos Chapéus*, apresentado no Capítulo 3.

Notamos, com o processo de nossa passagem pela Rede Feminina de Combate ao Câncer, que, embora não estivéssemos tocadas pela doença, assim como nossos sujeitos, podíamos sentir, por meio da empatia, o que era vivenciado por elas, pois estávamos, mais que do outro lado da doença: ao lado delas e de suas descobertas e experiências. Mais que isso, passamos a ser vistas por elas como iguais, como quem pode compreender tudo o que estão falando sobre o que é ter o câncer. Desse modo, passamos a ser procuradas por mulheres que não eram nossos sujeitos de pesquisa, mas que encontraram em nós, por meio do chapéu, uma forma de contar e exprimir suas angústias e medos em relação à doença, com a qualidade que nos foi impressa de que saberíamos entender esse momento, como se realmente tivéssemos vivido o mesmo que vivenciaram ou vivenciam elas. E foram essas situações que nos permitiram ver o quanto já estávamos imersas nesse mundo e o quanto éramos vistas como uma igual.



5 INTERPRETAÇÃO

Ao longo da experiência que tivemos com os sujeitos da pesquisa, que se deu de uma forma mais efetiva e intensa em um período de dois anos, conseguimos perceber que as questões estéticas, ou seja, físicas e corporais, que eram abaladas durante o câncer e em consequência de seu tratamento, constituíam o fenômeno que recordavam diariamente, ou seja, que, de fato, estavam doentes. Diversas dessas mulheres, no decorrer de suas falas, expressavam a perda dos cabelos ou a retirada da mama como momento de prova real: “estou mesmo doente”. Martins & Vasconcellos (2015), com o olhar voltado à Psicologia, relatam, por meio da fala de uma mulher acometida pelo câncer, que esta somente se deu conta de que estava doente no momento em os cabelos passaram a cair abundantemente de sua cabeça, após a primeira quimioterapia. Para os respectivos autores,

[...] aquele que fez valor traumático na construção do sentido dado ao buraco que o real deixou. Foi esse o momento em que ela pode considerar o contato com a experiência do câncer. O momento em que ela referia não ter palavras para nomear o que acontecia e nem o que sentia frente ao espelho. Foi um ‘susto’ que marcou o lugar entre o real e o imaginário. (pp. 12-13)

Quando o câncer tange os espaços físico e corporal em que se encontra exposto, as mulheres acometidas pela enfermidade conseguem perceber que estão doentes, visto que, até aquele momento, não passava de algo não visível que, embora estivesse presente, não era visto e percebido nem por elas, nem pelas pessoas que as cercam ou pela sociedade de modo geral. Além de se verem como doentes, pois um dos estigmas corporais do câncer é a cabeça careca, elas se dão conta de que passarão a ser vistas socialmente como pessoas enfermas, o que cria um ciclo de se sentir doente e de ser vista como doente, atingindo tanto sua imagem pessoal quanto a social, como podemos ver na obra de Goffman (1988), já tratada ao longo desta tese e que trazemos novamente para discussão. Tendo em vista o câncer como estigma social e a cabeça sem cabelos como a simbologia de que a pessoa se encontra acometida pela enfermidade, vemos, nas palavras do autor, ponderações sobre a exposição e o acobertamento desse estigma, a ação do estigmatizado que visa à redução da tensão:

Sabe-se que as pessoas que estão prontas a admitir que têm um estigma (em muitos casos porque ele é conhecido ou imediatamente visível) podem, não obstante, fazer grandes esforços para que ele não apareça muito. O objetivo do indivíduo é reduzir a tensão, ou seja, tornar mais fácil para si mesmo e para os outros uma redução dissimulada ao estigma, e manter um envolvimento espontâneo no conteúdo público da interação. (p. 113)

Percebem que terão que se enfrentar, em sua intimidade, como sujeito e indivíduo, como também enfrentar a sociedade e seus julgamentos, visto que o câncer é tido como uma doença que carrega tabus ligados ao castigo, ao merecimento e à culpa, além de que muitos

nem mencionam o nome, com medo de serem acometidos por ele ou, ainda, pela piedade e compaixão às quais são submetidas as pessoas com essa enfermidade (Maluf, 2006). Outro aspecto é que passam de mulheres para doentes, sendo esquecidos socialmente referenciais femininos que, antes, carregavam signos de sexualidade, feminilidade, como os seios e os cabelos, por meio dos quais se sentiam identificadas e que, após o câncer, necessitam de outra ressignificação, conforme elucida Aureliano (2007):

Partindo do corpo atingido pela enfermidade e pela cirurgia, todo o universo social da mulher mastectomizada se reflete na construção desta nova pessoa, pois a doença não se resume a um estado orgânico diferenciado, não está isolada em órgãos ou tecidos, ela se entrelaça nas redes sociais onde está inserida a 'pessoa doente'. Como ser relacional, o doente não pode viver sua doença fora dos contextos sociais onde está inserido. (p. 269)

Em nossa convivência com as mulheres da Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau acometidas pela enfermidade, percebíamos que, embora a perda do seio fosse algo difícil de vivenciar, perder os cabelos era tido como o romper de duas eras: uma que antecedia a doença e outra que era posterior a ela. Era a queda desses fios que fazia essa divisão em antes e depois. Nas falas de algumas delas, ficava exposto que a falta dos cabelos, por ser mais exposta e visível, era a mais sentida da perda de um referencial social, mas também individual. Nesse sentido, notamos que as falas das mulheres cujos cabelos já estavam crescendo, ou seja, que já haviam terminado o tratamento quimioterápico, em relação a essa perda, aos poucos amenizavam, como se, com o tempo, elas se esquecessem do sofrimento da perda. Já as que estavam em tratamento e, conseqüentemente, ainda sem os cabelos, padeciam pela falta deles. Convivemos com mulheres em diversos estágios da doença, bem como em um período relativamente longo em campo, e isso possibilitou que acompanhássemos as mesmas mulheres em momentos distintos, o que nos rendeu um completo entendimento de todos os processos. E para nós, esse foi o tempo necessário para que conseguíssemos nos aprofundar nesse grupo, assim como nos sugere Velho (2008) quanto à percepção de tempo para conquistar a empatia e a imersão indispensáveis para o antropólogo. Da mesma forma, entendemos, com a possibilidade desse período adequado de convivência com o grupo, que, assim como a queda dos cabelos era o sinal de que estavam acometidas pelo câncer, o retorno deles sinalizava a cura. Marques (2009) explica que, desde os primórdios da humanidade, a perda dos cabelos, seja ela voluntária ou não, era tida como símbolo de sacrifício e sofrimento. Desse modo, também o contrário, ou seja, possuir cabelos é sinal de saúde e de força. Isso foi perceptível no decorrer de nossas observações e entrevistas, estando explícitas em falas, como *“O cabelo pra mim, significa que estou curada”*, frequentemente extraídas dos contextos de conversa entre elas.

As falas das mulheres, muitas vezes não estavam em consonância com o que demonstravam suas ações, assim como também existiam contradições nas ações. Algumas delas, em determinados momentos, nos diziam que as questões ligadas à perda de suas referências não eram importantes. Contudo, frequentemente compartilhavam com as colegas dicas de beleza, como maquiagens apropriadas, como fazer a sobancelha que havia sido perdida, modelos de sutiãs e próteses externas, entre outros. Além disso, ao longo de nossa convivência, em certos momentos, nos diziam que não se importavam com efeitos colaterais da doença e dos tratamentos em seus corpos, porém, em outros, nos confienciavam seus sofrimentos e angústias, vividos pela falta dos cabelos ou dos seios. Certamente, tais angústias não são comparáveis ao medo da morte que sofrem nesse momento; contudo, elas possuem um lugar considerável no *ranking* das apreensões vividas pelo câncer, assim como nos diz Silva (2008).

Quando trocavam tais informações sobre questões estéticas e de embelezamentos corporais, notávamos também uma necessidade de se espelharem em outras mulheres. Assim, referenciavam suas próprias perdas ou conseguiam novos referenciais. Quando questionadas sobre os referenciais que, para elas, significavam ser femininos, tendiam a buscar, em outras mulheres, uma forma de poder expressar o que pensavam a respeito desse conceito, que consideravam bonito e, desse modo, tendiam a espelhar-se nesse referencial que, para elas, era o desejado, conforme nos ensina Berger (1999): “nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos”. (p. 11)

Mencionavam que, após a perda dos cabelos, por exemplo, passaram a notar ainda mais esse elemento, tornando-o o maior alvo de observação e reflexão quanto ao que, para elas, seria um símbolo de feminilidade. Contudo, com a perda desse cabelo, elas buscavam, então, em elementos da moda um apoio ao estereótipo feminino que sentiam necessidade de expressar. Tais estereótipos, segundo Lipovetsky (1990), têm a capacidade de carregar consigo tais atributos ao longo da história da humanidade:

La moda y su exigencia de artificios no pueden separarse de esa nueva imagen de la feminidad, de esa estrategia de seducción por medio de los signos estéticos. A la vez, la sobrevaloración de la mujer, las lisonjas respecto a su belleza contribuyeron a ampliar y legitimar en la alta sociedad laica el gusto femenino por el arreglo personal y los adornos, gusto presente desde la más lejana Antigüedad.¹¹⁹ (p. 72)

Os discursos delas, em relação ao ser feminino, contudo, perpassam a parte física dos

¹¹⁹ “A moda e sua exigência de artificios não podem se separar desta nova imagem de feminilidade, dessa estratégia de sedução por meio dos signos estéticos. Assim, a supervalorização da mulher, os elogios a respeito de sua beleza contribuíram para ampliar e legitimar, na alta sociedade laica, o gosto feminino pelo cuidado pessoal e os adornos, gostos presentes desde a mais distante Antigüidade”. (Tradução nossa).

corpos e dos elementos de moda que os compõem e se alastram também a questões que envolvam o modo de agir, de ser e de pensar que, segundo elas, complementam os fatores físicos e externos. Encontramos em Simmel (2008) um discurso que se assemelha ao exposto por elas: o enigma da feminilidade não se restringe às significações externas, mas se estende à composição do todo. Assim, como veem o feminino, também a autoestima, para elas, não estaria somente ligada a questões de beleza externa, embora tenha a ver com ela. O principal seria o amor próprio e sentir-se bem consigo mesma, independente de fatores externos. Kernis (2005) entende que a autoestima se baseia no autoconceito de que cada indivíduo realiza de si mesmo, podendo ser de orientação positiva, ou seja, de autoaprovação, ou negativa, de depreciação. Portanto, esse seria o conjunto de sentimentos gerais de autovalor do indivíduo.

Notamos, além das observações e das falas dessas mulheres, que, embora tenha havido, de acordo com o apresentado pela Escala de Autoestima de Rosenberg, um aumento da autoestima após o uso do chapéu, antes mesmo do uso desse acessório, o nível de autoestima delas era já considerado elevado. Para Sales & Molina (2004), não necessariamente a mulher acometida pelo câncer se mantém exilada dentro de suas angústias e medos, mas, ao contrário disso, ela pode se fortalecer quando transcende esses sentimentos e busca novas possibilidades e novas relações com o mundo. Em consonância com essa afirmação das autoras, também nossos sujeitos relataram que a autoestima depende de como cada indivíduo conduz sua relação com o câncer, podendo sofrer uma baixa durante o decorrer da doença, mas, inclusive, melhorar em relação ao que era antes da doença.

Os corpos femininos sofreram, ao longo da história, a não autonomia da mulher sobre si mesma e sobre as decisões relacionadas aos seus corpos. A respeito disso, Del Priore (2015) e Ximenes (2009) relatam que, quando se encontravam enfermas, perderam ainda mais o direito sobre seus próprios corpos, que foram vistos na qualidade de corpos adoecidos, tendo sido desconsiderado qualquer aspecto social, cultural ou individual que eles pudessem representar (Aureliano, 2009; Laplantine, 1991). Mesmo que manifestassem compreender que eram necessários os procedimentos médicos para a cura, também narraram situações e histórias que vivenciaram e em que se sentiram incomodadas perante algumas decisões nas quais não se sentiam incluídas e, sim, desconsideradas. Nessas situações, estaria desde a distração do médico em colocar o catéter do mesmo lado do seio mastectomizado e, por isso, atrasando a reconstrução mamária de uma mulher que a desejava fazer o quanto antes; como de um médico que queria fazer uma cirurgia conservadora, somente para garantir a vida sexual do casal, desconsiderando que o único pedido dessa mulher era para que lhe fosse assegurada a vida; ou de maridos que exigiam a reconstrução mamária, mesmo que elas

tivessem medo ou não quisessem passar por tal procedimento. Utilizamos-nos das palavras de Natansohn (2005, p. 288), de acordo com o qual, “Quando se fala das mulheres e para as mulheres, o discurso sobre a corporalidade parece tomar rumos precisos: o corpo parece a âncora da mulher no mundo, sua razão de ser, para si mesma e para o outro, para o desejo do outro.”

Durante a Oficina do Chapéu, os corpos das mulheres, tanto das chapeleiras quanto das usuárias, eram usados por elas mesmas como um veículo que permitia a elas o envolvimento social e a elaboração cultural dentro de uma atividade artesanal. Inicialmente, elas não sabiam que os chapéus por elas produzidos seriam doados às colegas que estavam vivenciando o tratamento quimioterápico naquele momento, o que nos serviu, num primeiro momento, para perceber como esse labor artesanal seria recebido por elas. Mesmo não tendo essa totalidade das informações antes do início dos encontros, elas demonstravam curiosidade no aprender a técnica, mas, mais que isso, no próprio elemento em si, como é da própria natureza do chapéu, conforme manifesta Vanni (2004a). Porém, não sabíamos, de fato, o que esperar quando elas fossem informadas de que o chapéu feito por elas não lhes pertenceria e, sim, seria usado por mulheres que, assim como elas haviam vivenciado em um passado, vivenciavam no momento da Oficina do Chapéu o câncer de mama. Todavia, quando souberam que o objetivo da Oficina era a confecção dos chapéus para essas colegas, notamos, não somente em suas falas, mas em suas expressões, que foram tomadas pela felicidade, pela satisfação de poder desenvolver algo que auxiliaria seus pares, visto que nenhuma das participantes inscritas na lista desistiu dos encontros, mesmo sabendo que os acessórios não seriam delas. Ao contrário disso, sentiram-se ainda mais motivadas, conforme podemos aproximar com a seguinte explicação de Charlot (2000) quanto à correspondência social e identitária que desperta maior desejo de aprender no indivíduo:

Não é certamente nenhum acaso se os meninos das famílias populares valorizam ‘o aprender’ que permite ‘virar-se’ em qualquer situação: eles precisam, efetivamente, aprender o uso de um mundo que não foi organizado em seu favor. Tampouco é um acaso se as meninas, qualquer que seja sua origem social, se interessam particularmente pelo domínio das formas relacionadas: muitas vezes, a inteligência relacional lhes é necessária para contornarem a desigualdade social entre os sexos. (pp. 73-74)

Notamos, também, o apreço que sentiam pelo aprendizado da técnica em si, pelo aprender algo novo que se encontrava correlacionado a elas: mesmo que não usassem os chapéus, se encontravam dentro deles e espelhadas nas mulheres que os usariam. O fato de construí-los, fazia com que elas se sentissem fazendo algo útil, sendo que entendiam como ninguém tal utilidade. No vai e vem das agulhas dos bordados e das costuras feitas nos chapéus,

se sentiam entrelaçadas, não só na própria história, mas também na história das colegas que os receberiam. Não cansavam de falar e de expressar a alegria que sentiam em fazer parte disso. Ademais, os próprios bordados faziam parte dessas falas, por meio da escolha das cores, dos formatos e da intenção colocada por elas. Benjamin (1987) consegue materializar, por meio de suas palavras, o que descrevemos anteriormente, vivido durante a Oficina do Chapéu, em que os bordados também eram responsáveis pelas narrativas feitas por elas:

Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência com o trabalho [...]. A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão [...] é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria a sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (p. 221)

Também existia, para as que fizeram os chapéus, algo que não era transposto em palavras, mas que estava incutido nelas: o fato de estarem confeccionando os chapéus para as colegas era uma prova, para elas mesmas, de que estavam vivas e curadas da enfermidade. Isso se dava pelo simples fato de estarem ali, presentes naquele momento, mas também pela condição de serem as chapeleiras, o que indicava já estarem curadas. Além disso, ao contarem suas experiências passadas com o câncer, elas se escutavam e eram capazes de perceber, em suas próprias falas, que aquilo fazia parte do passado e que, agora, já podiam ensinar e passar informações sobre como se sentiam. Seria como se dissessem *“eu estou aqui, viva, por isso posso ajudar com meu trabalho e, mais que isso, contando o que vivi”*, pois falar do que viveram mostrava a elas mesmas que o câncer estava no passado.

A relação que as mulheres que integraram a Oficina construíram com o chapéu foi concomitantemente tramada com os fios que teciam essa relação entre elas: o chapéu não somente foi um meio nosso de alcançar a aproximação com elas, mas também de elas mesmas se conectarem. Pudemos ver, em algumas delas, especialmente nas mais tímidas e fechadas, que, aos poucos, elas iam se entregando, em primeiro lugar, ao acessório que estavam fazendo, imergindo na técnica, e que essa entrega permitia a elas um maior envolvimento social com as colegas. Quanto mais se sentiam incluídas e participavam, mais queriam participar, assim como nos ensina Gohn (2014):

A ideia é que a participação tende a aumentar à medida que o indivíduo participa, ela se constitui num processo de socialização e faz com que, quanto mais as pessoas participam, mais tendam a continuar neste caminho. Em outras palavras, é participando que o indivíduo se habilita à participação, no sentido pleno da palavra, que inclui o fato de tomar parte e ter parte no contexto onde estão inseridos. (p. 36)

A intimidade social se dava de acordo com a intimidade gerada com o chapéu, e isso fez com que o grupo se consolidasse, pois todas tinham um propósito em comum. Segundo

Charlot (2000), tanto a identidade social incentiva as predileções em relação às figuras do aprender, quanto o interesse por determinada figura do aprender colabora para a construção da identidade. Nesse sentido, também a confiança era fortalecida para que cada uma pudesse se entregar tanto ao novo aprendizado quanto às novas relações sociais, de modo a poder usufruir os benefícios de ambos. Essa nossa colocação encontra respaldo em Feather e Wainstock (1989 *apud* Biffi & Mamede, 2004):

[...] o suporte social é considerado um fenômeno inter-pessoal (*sic*) expressado por intermédio de cuidados, da reafirmação de confiança e do mérito pessoal do indivíduo. É baseado nos laços sociais que se estabelecem, entre as pessoas, na interação social. Se houver uma relação de reciprocidade em informações e ajuda, pode-se, assim, favorecer recursos psicológicos e físicos a uma pessoa, tornando-a capaz para, com sucesso, enfrentar as dificuldades encontradas. (p. 263)

As que fizeram seus próprios chapéus, ou seja, além de confeccionar os chapéus, foram também as usuárias, sentiam-se, além de apoiadas constantemente pelas colegas, empoderadas pela capacidade de fazer o acessório que usariam. Além disso, exalavam a ansiedade por terminar o chapéu o quanto antes por dois motivos: o primeiro, pois queriam usá-lo; o segundo, porque queriam, além de seus próprios chapéus, fazer um para ser doado a uma colega que, naquele momento, vivenciava o mesmo que elas. Elas manifestavam, cada uma a seu modo, que, antes da Oficina do Chapéu, a ansiedade era dedicada para o término do tratamento e a consolidação da cura; já, após a Oficina, elas ansiavam por conseguir terminar o seu chapéu o quanto antes, para poder usufruir seus benefícios, mas também para conseguir fazer o chapéu da colega. Esse anseio não era somente de tempo, mas também de ter forças para conseguir concluir com êxito os objetivos que haviam traçado para si mesmas. Uma delas, que teve diversas recaídas de saúde durante o período da Oficina, disse que terminar os chapéus passou a ser sua meta e que isso fez com que ela pudesse, durante vários momentos, se esquecer da doença. Estudos de Simões (2008) nos apontam que atividades artísticas desenvolvidas junto a mulheres acometidas pelo câncer de mama geram possibilidades de interação social, mas também a capacidade de se expressar e de ressignificar sua vivência por meio do contato com o potencial criativo e, dessa forma, adquirir uma conduta mais ativa em busca de recursos para enfrentar as adversidades surgidas com a enfermidade.

Além desses grupos – o das mulheres que fizeram os chapéus para as colegas usarem e as que fizeram para si mesmas – houve as mulheres que, impossibilitadas de frequentar a Oficina do Chapéu, devido à debilidade física, mas, ao mesmo tempo, que necessitavam do acessório com a intenção de cobrir as cabeças, o recebiam feito pelas colegas. Embora elas não tenham podido desfrutar os encontros semanais e a atividade artesanal de confeccionar os chapéus, pudemos observar e vivenciar suas experiências com recebimento do acessório. Para

elas, ganhar um chapéu, nesse momento da enfermidade, foi como receber uma dose de ânimo para continuar na empreitada. Encontravam, no ato das colegas, algo para agradecerem e também para se inspirarem, que demonstrava a elas que o câncer tem cura, pois se essas mulheres que fizeram seus chapéus estavam ali, elas também poderiam. Assim, manifestavam, nas conversas que tínhamos, como havia sido benéfico, tanto o chapéu físico, aquele que usavam para cobrir a cabeça, como também a parte significativa dele que a elas permitia crer em um amanhã, que não estavam sozinhas e no amor depositado nele, que era sentido por elas. Paulo (2010), em seu livro *Câncer, o lado invisível da doença*, afirma que o amor, durante esse período de enfermidade, também pode ajudar no processo da cura do doente. Embora o autor relate o amor romântico, vivido entre os casais, acreditamos que todo tipo desse sentimento possa ser responsável pela obtenção da recuperação do indivíduo ou, ao menos, da melhora de sua qualidade de vida: “O câncer talvez sirva, pelo menos, para promover profundas e significativas mudanças de vida.” (p. 102)

Uma das usuárias, inclusive, nos disse que, embora houvesse vivido muitas dificuldades e sofrimento por causa da doença, também outras coisas boas teriam vindo dela, mencionando a Oficina do Chapéu como uma delas, onde pôde conhecer aquele grupo. Certamente, sua fala não expressa que desejava a doença, mas, sim, sua aceitação e, assim, a extração de tudo o que lhe parecia ser benéfico, mesmo em meio às adversidades.

Como observadoras desse processo experienciado por elas, percebíamos as diferenças nas vivências, tanto com o chapéu quanto nas relações sociais entre as que puderam participar da Oficina e usaram o acessório e as que o usaram sem poder participar de sua confecção. No entanto, não podemos, absolutamente, afirmar que houve mais relevância para um grupo do que para o outro, mas que ambos foram beneficiados, cada um a seu modo, como vimos nas exposições feitas anteriormente. O fato é que, nos dois casos, elas, ao se sentirem cobertas pelo chapéu, se sentiam também envoltas e protegidas por cada uma das colegas que confeccionaram o acessório, como se elas as estivessem abraçando enquanto usassem o chapéu. Essa constatação nos remete aos estudos feitos por Grandin (1992) para quem a profunda estimulação tátil por pressão que ocorre na maior parte dos toques físicos, como em um abraço, por exemplo, é capaz de gerar benefícios psicológicos. Embora seus estudos tenham, inicialmente, se focado em pessoas portadoras de autismo, pesquisas posteriores apontaram que o abraço é favorável também em caso de ansiedade e depressão, agindo como calmante (Krauss, 1987).

Também o fato de somente olhar o chapéu, na Oficina, era tido por elas como a certeza de que não estavam sozinhas, sentindo-se encorajadas no enfrentamento que a

enfermidade lhes propunha. Então, quando olhavam o chapéu, viam, junto dele, a mulher amiga que o havia construído, pois, em suas concepções, como alguém que confecciona um chapéu que passa a ser tão relevante e nem conhecia você até pouco tempo pode não ser alguém próximo e íntimo? Em outras palavras, algo que está tão ligado a sua intimidade, seu cotidiano, que está em sua cabeça careca, pouco vista até por elas mesmas e por familiares, fazia com que elas se sentissem próximas, chapeleiras e usuárias, e não somente desconhecidas. Nesse sentido, também observamos que não somente o uso do chapéu como fator indumental foi responsável pelo aumento da autoestima delas, mas esse tipo de relação de amizade e confiança criado teve forte influência sobre o fato de se sentirem melhores consigo mesmas. Silva & Marinho (2003), quanto à relevância das relações afetivas para a autoestima, afirmam que os eventos externos, ou seja, vindos do outro, podem também ser responsáveis por uma construção positiva ou negativa do autoconceito.

Assim, essa relação social, vivida com seus pares, foi vista distinta das outras relações que tinham. Por meio do Projeto, tendo o chapéu como aproximador, foi possível que houvesse esse tipo de junção. Mesmo com pouco envolvimento prévio, elas se sentiam à vontade para conversar sobre a maioria das questões íntimas que, fora desse espaço, possivelmente não fariam. Conversavam sobre questões familiares e situações de sofrimento emocional e se sentiam apoiadas pelas colegas. Tais apoios, para Salci & Marcon (2008) e Rodrigues & Ferreira (2012), vindos das relações sociais, são imprescindíveis para que a pessoa tenha uma maior qualidade de vida durante o câncer, além de esse contato social feminino ser considerado, desde a Grécia Antiga, relevante fator para desenvolvimento sociocultural das mulheres e famílias (Lessa, 2004). Elas demonstravam um desejo frequente de socializar com as colegas da Oficina do Chapéu e encontravam-se ávidas para os encontros e eventos, não porque não tivessem amigos ou família para tal, mas porque ali era um espaço onde tudo era permitido – choros, fragilidades, dores e medos – e as ouvintes seriam conhecedoras de causa, visto que viveram, em suas próprias peles, tais experiências. Assim, não precisavam ver o lado forte delas, pois compreenderiam esse lado fragilizado e, acima de tudo, não o julgariam. Somente acolheriam tais debilidades, fossem elas físicas, sociais ou emocionais. Embora não se vissem com a frequência desejada, sentiam na outra o conforto da amizade.

Não somente as usuárias sentiam o desejo de estarem próximas. As que confeccionaram os chapéus, além da vontade de compartilhar, também se sentiam responsáveis por auxiliar as colegas e, assim, como uma forma de personificar ainda mais esse laço criado, junto com os chapéus, colocavam cartas nas quais descreviam todos os

sentimentos com os quais confeccionaram os chapéus, com os seus votos de cura para as que recebiam e com o contato telefônico, caso sentissem a necessidade de conversar ou desabafar. Certamente, as que confeccionaram os chapéus também usufruíram os benefícios por estarem desempenhando um papel de auxiliaadoras para as colegas, ou seja, recebiam em troca o “sentir-se bem” por ajudar o próximo, o que, de maneira alguma, desmerece o trabalho realizado por elas. Conforme coloca Lipovetsky¹²⁰ (2017), não há problema em sentir-se beneficiado no ato de auxiliar o próximo, pois, expõe com ironia o autor, estamos tratando de seres humanos, e não de anjos.

Tais votos e desejos, descritos nas cartas às colegas, antes de serem expressos, eram depositados em cada ponto dos bordados que faziam. Percebíamos isso em suas falas, mas mais que isso, em seus leves sorrisos, quando as cabeças estavam inclinadas enquanto bordavam os chapéus. Sem dúvida, elas conversavam durante as Oficinas, porém também precisavam, em alguns momentos, se concentrar no que estavam fazendo e era nesses momentos que as víamos repassando ao chapéu o que queriam entregar para as colegas que utilizassem o acessório. Em cada um desses momentos, recordávamos do filme *Colcha de Retalhos*¹²¹ (1995), dirigido por Jocelyn Moorhouse, em que mulheres bordavam, cada uma a parte de uma colcha de retalhos, onde recamavam um momento em que foram felizes. Ao final, todas as partes foram cerzidas e, assim, formaram a colcha. Remetemo-nos a essa película, pois víamos nela esse grupo de mulheres que, juntas, eram capazes de construir algo novo a partir de suas próprias experiências e, dessa forma, reconstruir o seu eu e o de outras mulheres. Mesmo que, ao final, os chapéus não tenham sido unidos, como os retalhos do filme, formando um todo na parte física que os compunham, sua estrutura simbólica consistiu nessa junção: somente unidos eram capazes de formar a narrativa desse grupo de mulheres, pois elas resignificavam essa unidade da qual comungavam. Também não bordavam os momentos felizes sobre os chapéus, mas, sim, os melhores sentimentos e aprendizados do período de sofrimento vivido pelo câncer e também os votos de saúde, cura e fé para as colegas.

Quanto à responsabilidade social e sustentável, desenvolvida na Oficina do Chapéu, pelas mulheres que confeccionavam os acessórios, podemos dizer que, no momento em que

¹²⁰ Esta colocação de Lipovetsky foi feita em palestra intitulada “Uma ética para novos tempos” realizada em 10/10/2017, na Pontifícia Universidade Católica do Paraná em Curitiba – PUC-PR.

¹²¹ Sinopse do filme: Enquanto elabora sua tese e se prepara para se casar, Finn Dodd (Winona Ryder), uma jovem mulher, vai morar na casa da sua avó (Ellen Burstyn). Lá estão várias amigas da família, que preparam uma elaborada colcha de retalhos como presente de casamento. Enquanto o trabalho é feito, ela ouve o relato de paixões e envolvimento, nem sempre moralmente aprováveis, mas repletos de sentimentos que essas mulheres tiveram. Nesse meio tempo, ela se sente atraída por um desconhecido, criando, no seu coração, dúvidas que precisam ser esclarecidas. (Análise do Filme *A Colcha de Retalhos*, s/d., Moorhouse, 1995)

passaram a construir tais elementos indumentários para as colegas, elas mudaram de lado: antes eram pacientes da entidade que somente recebiam tratamentos e, após a Oficina, passaram a ser também voluntárias, passando a, além de receber, fazer algo dedicado ao próximo. Se observarmos pelos diversos vieses dessa relação entre elas e o chapéu, podemos dizer que a execução da técnica em si, para elas, foi um modo terapêutico, do qual também recebiam uma forma de tratamento, pois se tratava de uma execução feita de modo consciente, conforme elucida Ruiz (*apud* Salcedo, 2014): “qualquer atividade manual feita conscientemente é terapêutica: desenhar, fotografar, costurar [...]” (p.43) Contudo, a intenção com a qual eram executados os acessórios, bem como o produto final, era uma forma de voluntariado e de responsabilidade social. De todos os modos, elas pareciam se beneficiar de todos os resultados obtidos. Além disso, o desenvolver de suas responsabilidades sociais foi permeado por um conhecimento de causa do quão relevante é, para a mulher acometida pelo câncer, poder apoiar-se em um elemento de moda com a intenção de manter ou então poder recriar sua identidade nesse momento. Ensinam-nos Okada & Berlim (2014) que,

Para transformar modos de vida e estimular novos comportamentos sociais, seria importante entender a dinâmica da Moda, a sua função cultural para a identidade individual e social e de sua amplitude nas sociedades contemporâneas. Também é preciso conhecer os padrões culturais estabelecidos e de possibilidades de mudanças em relação ao bem estar (*sic*) e qualidade de vida. (p.13)

Na Oficina, havia também uma troca justa entre essas mulheres e o chapéu. Elas se beneficiavam com o uso do acessório, podendo assim manter ou reconstruir sua identidade e autoestima, mas também o objeto e a técnica, que sofrem com seu desuso e, conseqüentemente, com o quase desaparecimento da técnica, de acordo com Longoni (2003). Nesse contexto em que se encontrava, o chapéu foi capaz de servir especificamente ao grupo que fez uso dele como um apoio na representação social, na autoestima e na identidade durante o câncer, mas também teve a chance de se apresentar novamente dentro do contexto social, reaparecendo novamente nas cabeças. Outras vantagens foram a aplicação da técnica que favoreceu não somente o grupo de mulheres que a executava, como uma forma terapêutica, como também a vivência da técnica em si. Quanto a pouca execução da técnica e do ofício de chapelaria nos dias atuais, nos remetemos à seguinte colocação que o atesta:

El sombrero ha cambiado sustancialmente su configuración a lo largo del tiempo, al igual que las restantes prendas de vestir, sucediendo lo mismo con los procedimientos utilizados por los sombrereros, los artesanos especializados en su elaboración.¹²² (Sombrereros, 2011, s/p.)

¹²² “O chapéu mudou substancialmente sua configuração ao longo do tempo, igualmente como outras roupas, acontecendo o mesmo com os procedimentos utilizados pelos chapeleiros, os artesãos especializados em sua elaboração.” (Tradução nossa)

Colocar em prática tal técnica, bem como o uso do chapéu, fez com que essas mulheres se sentissem mulheres e não enfermas, conforme relataram e expressavam. Quando usavam o chapéu, eram notadas por outras mulheres que perguntavam onde haviam comprado e manifestavam o desejo de também usá-los. Isso fez com que as mulheres usuárias desse acessório se sentissem admiradas e um referencial de tendências da moda, o que, para elas, era um estímulo para a autoestima e o bem-estar. Da compaixão sentida por elas antes do uso do chapéu passaram a ser respeitadas e admiradas como lançadoras de moda. Tanto nas entrevistas quanto nas observações, vimos espelhadas nelas a satisfação de ter um acessório que destacava a mulher que eram e colocavam somente depois disso a doença da qual eram portadoras e pela qual elas eram assombradas até então. Desse modo, passaram a ser responsáveis por tutelar suas próprias identidades, independente da doença, como é de praxe do próprio chapéu:

[...] un individuo che indossa un cappello tutela la propria identità. Oppure ne cerca una nuova. Alterando il corpo con un cappello si rende una persona differente dalle altre attraverso un linguaggio visivo; infatti il copricapo rappresenta una comunicazione nell'interazione sociale.¹²³ (Vanni, 2004b, p. 45)

Assim, quanto ao uso do chapéu, elas passaram a ser vistas de modo diferente dentro dos grupos de que faziam parte (grupos familiares, laborativos, etc.). Dessa forma, buscávamos, quando possível, também ouvir essas pessoas que as cercavam já antes do câncer ou até mesmo quando as conheceram em seu início, como um modo alternativo de coleta de dados que seria considerada na análise. Portanto, quando íamos as suas casas ou aos locais escolhidos por elas – que compreendiam um ambiente íntimo – os maridos, os filhos e as filhas ou outras pessoas próximas do âmbito familiar faziam questão de colocar também seus pontos de vista quanto à Oficina do Chapéu *versus* as mudanças notadas após ela, fossem na condição de usuária ou de confeccionadora. Assim, as pessoas da própria família nos disseram que paravam de vê-las como doentes, voltando, ao menos no que era possível, vistas as condições físicas, aos papéis que desempenhavam até então no âmbito familiar. A troca de uso dos objetos que usavam na cabeça mudou as concepções que a própria família tinha em relação a elas nesse período, ou seja, trocando o lenço ou a peruca, que eram símbolos que denunciavam a enfermidade, pelo chapéu, suas posturas dentro da entidade familiar eram outras, o que era favorável para todos, visto que o apoio e a consideração familiar durante esse momento é tido como crucial para o bem-estar da mulher portadora do câncer. De acordo

¹²³ “[...] um indivíduo que veste um chapéu tutela a própria identidade ou procura uma nova. Alterando o corpo com um chapéu, se transforma em uma pessoa diferente das outras, por meio de uma linguagem visual; de fato, o chapéu representa uma comunicação na interação social.” (Tradução nossa)

com Ceolin (2008), “[...] a família é de extrema importância para o enfrentamento da doença e, portanto, espera-se que desta estrutura emocional resulte equilíbrio para lidar com toda situação de doença e tratamento.” (p. 121)

Também no caso de algumas voluntárias da entidade que as conheciam já do hospital, nas sessões iniciais de quimioterapia, gostavam de fazer esse comparativo para que nós tivéssemos noção das alterações comportamentais que eram notadas por elas, antes e depois da Oficina do Chapéu. Portanto, passamos a ver que essas colocações, vindas de pessoas de seus ambientes íntimos, isto é, tanto da família e de amigos, quanto das voluntárias da entidade, eram capazes de perceber mais rapidamente as mudanças sofridas por elas, visto que as relações entre eles também haviam sido modificadas por causa disso. Elas mesmas gostavam de contar sobre o que tais pessoas diziam sobre suas mudanças no decorrer desse Projeto, isto é, elas podiam perceber, antes mesmos delas, isto é, das mulheres que eram as portadoras da enfermidade.

Ao que nos foi passível de observação, bem como de audição dos relatos dessas mulheres acometidas pelo câncer e de alguns dos familiares e voluntárias da entidade, inicialmente, sentiam dificuldade em se expor quanto à enfermidade ou ao que sentiam. Picheti & Duarte (2008) veem essa dificuldade como comum entre mulheres acometidas pelo câncer de mama; é uma certa negação da doença pelo fato de não conseguirem lidar com a angústia que o diagnóstico desperta. Além disso, mesmo depois de algum tempo, quando já curadas da doença, como no caso das que confeccionaram os chapéus, demonstram certa reserva ao falar sobre o momento de descobrimento da enfermidade. Quase sempre, somente falavam quando eram questionadas e, mesmo assim, somente quando se sentiam prontas para tal. Quanto às que somente usaram o chapéu, embora algumas delas se sentissem confortáveis já no primeiro encontro com todas em contar sua história com o câncer, a maioria delas, aos poucos, aceitou em falar sobre isso. Acreditamos que o motivo tenha sido não terem tido tanta possibilidade dos encontros presenciais. No entanto, coincidentemente ou não, passaram a querer falar sobre o assunto após o uso do acessório, sentindo-se, assim, mais ligadas a todo o grupo, como se houvesse um sentido familiar no envolvimento delas, trazido pelo chapéu. Para Halbwachs (2006), os objetos que circundam as pessoas servem como uma ligação entre o material e as suas memórias. Para esse autor, os objetos “[...] estão em volta de nós, como uma sociedade muda e imóvel. [...] não falam, mas nós os compreendemos, pois têm um sentido familiar que deciframos.” (p. 158)

Esse sentido familiar que, após o uso do chapéu, estava ligado às suas memórias, remetia que “aquele” era um lugar seguro. Quando falamos em lugar seguro, recordamos todo

ambiente do qual aqueles chapéus advinham: do grupo de mulheres da Oficina do Chapéu, aquele que estava ali materializado, mas também daquele lugar invisível que ficava sob a copa do chapéu pelo qual se sentiam secretamente acolhidas, aceitas e abrigadas. Nesse lugar, elas conseguiram ver, em sua nova versão pós-câncer, que, até aquele momento, compreendia a mulher que pensava na família antes de si mesma e que, agora, precisava que ela voltasse seus focos aos próprios cuidados. Embora elas não deixassem de pensar o quanto a sua enfermidade afetava os que estavam à sua volta, obrigavam-se a revisitar o seu eu e a cuidarem de si mesmas. Segundo Sales & Molina (2004), a mulher acometida pelo câncer vê uma troca de seus papéis quando se descobre atingida pelo câncer:

Dotada de uma especial capacidade para perceber, sentir e analisar as situações, a mulher tornou-se, ao longo dos tempos, uma fonte de apoio aos seus entes queridos, visando sempre transmitir a compreensão e o respeito a seus familiares, preservando assim a união familiar. Todavia, ao se descobrir acometida por uma doença cuja possibilidade de acarretar a morte se torna algo concreto, a mulher passa a vivenciar uma inversão em seu papel, de pessoa cuidadora a um ser cuidado. (p. 720)

Durante nossas observações, notamos que essa inversão dos papéis era um ponto não tão comentado por elas, embora estivessem nas entrelinhas do que falavam. Pareciam não notar o quão eram atingidas por essa inversão ou, ao menos, evitavam falar dela e se aprofundar. Mesmo que essa não pareça ser a mudança mais visível socialmente, como uma cabeça careca ou qualquer outro traço físico do sofrimento corpóreo, talvez ela seja a alteração mais intensa vivida por essas mulheres durante esse período, pois se trata de questões íntimas do âmbito familiar. Como pudemos perceber nos relatos expostos, na seção da descrição densa, ao mesmo tempo em que queriam manter seus papéis, também tinham consciência de que, ao menos dessa vez, precisariam ser cuidadas, e não cuidadoras. Apesar do papel da mulher na família ter sofrido alterações, especialmente no último século, quando ela se inseriu no mercado trabalho, esse, por sua vez, passou mais para uma ampliação de papéis em exercício por ela do que de fato a alteração deles, conforme nos recordam Salci & Marcon (2008):

As alterações fisiológicas e emocionais enfrentadas pelas mulheres após um diagnóstico de câncer caracterizam um momento único em suas vidas, marcado principalmente pelo fato de elas constituírem o foco do cuidado no contexto familiar. Ao experienciar este novo acontecimento em suas vidas, elas fazem adaptações em seu cotidiano, decorrentes principalmente do fato de que agora elas precisam e desejam receber ajuda e cuidados de outras pessoas. (p. 550)

Entre todos os papéis exercidos por elas dentro dos grupos socialmente pertencentes, também estava o de questões que envolvessem o feminino, por meio de referenciais sociais que remetessem a ele. Nesse sentido, a moda tem a capacidade de construir visualmente tais referenciais que, segundo Flügel (2015), é um artifício ainda ancestral usado justamente para a distinção entre os sexos. Assim, quando podiam não somente fazer uso dele, mas também

quando realizaram as fotos e participaram do desfile, elas se conectaram novamente com os referenciais femininos. Aqueles corpos que até então lhes pareciam feios, mutilados e fora dos padrões, passaram a ser de beleza e de aceitação, assim como sugerem Santos & Vieira (2011), quanto à possível busca de novas formas de a mulher significar seus corpos no durante e no pós-câncer: “[...] padrões culturais não são hegemônicos e que há a busca de outras formas de significar o próprio corpo, o que é feminino e o que é belo.” (p. 2519)

Elas se viam bonitas nas fotos, viam uma nova leitura de seus próprios corpos e reconstruíam o seu próprio conceito de feminilidade, que perpassava um cabelo ou um seio. Além de se sentirem bonitas, se sentiam também valorizadas socialmente, pois diversas pessoas, dentro e fora de entidade, tiveram acesso às fotos que elas mesmas publicaram em redes sociais, assim como também ocorreu com fotos feitas no dia do desfile. As que participaram da sessão de fotos, como colocamos nas descrições, não foram as mulheres que receberam os chapéu, mas as que os confeccionaram, o que não serviu somente para que elas pudessem se ressignificar no pós-câncer, ou durante ele, como no caso das três participantes que o confeccionaram, mas também fizeram uso do acessório. Entretanto, também mudaram as percepções delas em relação aos próprios acessórios que construíram, a forma como o viam e viam o trabalho realizado na Oficina do Chapéu. Assim, esses eventos também passaram a ser, para elas, uma espécie de rito de passagem, por meio do qual elas se despediam, não somente dos chapéus feitos por elas, mas também do período de encontros semanais durante os quais compartilharam tantas experiências. Era como se das suas mãos fossem desligados os chapéus que, agora, tomavam uma nova personalidade nas cabeças das colegas que os usariam. Isso porque o chapéu, mais que carregar consigo os traços estéticos que lhe foram atribuídos ao longo de sua criação e construção pelas chapeleiras que os conceberam, também absorveu a personalidade de quem o vestiu ou, mais que isso, o conjunto narrativo que esse sujeito se tornou capaz de articular socialmente devido ao uso desse elemento da indumentária, conforme vemos em Castilho (2004). Contudo, não podemos ignorar a própria capacidade do objeto como ferramenta de tal articulação dos sujeitos. De acordo com Stallybrass (2012),

[...] as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem como código para outras presenças materiais e imateriais. Na transferência de roupas, as identidades são transferidas de uma mãe para uma filha, de um aristocrata para um ator, de um mestre para um aprendiz. (pp. 29-30)

Jung & Von Franz (1968), que falam diretamente do chapéu como elemento indumental a partir da ótica da Psicologia, dedicam a ele a capacidade de tutelar as próprias

ideias e pensamentos do indivíduo que o veste. Para os autores, a troca do chapéu pode implicar a troca de personalidade, pois esse acessório da indumentária e também elemento condicionado às efemeridades da moda, não seria uma mera prenda de vestir: seria uma parte do corpo que o usa. Essa colocação nos auxilia na afirmação de que ambos – o chapéu e o corpo – são responsáveis pela construção do texto visualmente escrito entre sujeito e objeto, sendo tal conjunção responsável pelo repertório de sistemas de informação que são gerados. Quanto a isso, tendo o enfoque nas roupas e nos trajes, Castilho (2004) nos revela que,

[...] a princípio, no programa narrativo de base, está marcado o papel que ele desempenha, podendo ser agregador, polêmico, consensual, etc., em que se acrescenta um programa narrativo de uso, que, por sua vez, é articulador dos materiais e das maneiras das organizações de vestimenta, tanto no eixo sintagmático como no eixo pragmático. [...] Sobreposto ao corpo, o traje potencializa o nível de discursividade do sujeito, capaz, então, de estruturar programas narrativos, articulados pela sua conjunção ou pela sua disjunção com os objetos de valor circundantes no seu mundo. (p. 184)

Por meio do chapéu, nos foi permitido compreender as narrativas construídas por elas. Seja no uso do acessório, seja no seu feitio, esse objeto foi uma ferramenta para adentrarmos o sistema de símbolos do grupo. E como meio inicial, para chegar a esse grupo da forma mais amistosa e natural possível, as voluntárias da entidade foram nossas portas. Por meio delas, que foram instrumentos mestres para adentrar o campo, conseguimos, de forma mais autêntica, acessar algumas respostas e alguns símbolos proferidos pelos sujeitos que, ao nos ver ao lado das voluntárias, apoiadas por elas, nos davam mais fácil abertura para que pudéssemos adentrar, por intermédio das enigmáticas figuras simbólicas que as voluntárias representavam no grupo. De acordo com Souza *et al.* (2003), o trabalho voluntário dentro de grupos oncológicos é um relevante componente no tratamento desses pacientes, visto o apoio social, emocional e psicológico dedicado a esses grupos, podendo ser, em alguns casos, o único apoio nesse sentido recebido pelas pessoas acometidas pelo câncer. Assim sendo, a proximidade que os voluntários têm dos pacientes oncológicos faz com eles consigam adentrar a vida pessoal e emocional desses pacientes com mais facilidade, o que, de fato, nos auxiliou em nossa empreitada, especialmente no início.

Mais do que nos abrirem as portas, algumas voluntárias participaram ativamente da Oficina do Chapéu como chapeleiras, junto das pacientes, servindo como pontes entre nós e a entidade. Cada uma delas, com suas habilidades (organizacionais, de inteligência emocional, psicológicas, artesanais, etc.), fizeram com que o Projeto ganhasse corpo. Não somente seus trabalhos como artesãs, pois também construíam o chapéu, mas seus trabalhos internos, junto da entidade, que envolviam suas crenças na Oficina, foram cruciais para que ela se mantivesse ativa. Mais que isso, alimentam ainda o desejo de continuidade do Projeto, visando aos

benefícios para as pacientes da instituição. Embora essas voluntárias já tivessem conhecimento prévio com as pacientes e vice-versa e com o tipo de trabalho que desenvolviam na entidade, houve uma troca efetiva e recíproca no que tange ao chapéu como ligação íntima entre elas e as pacientes, resultado do trabalho artesanal que com elas se mesclou na qualidade de serem todas mulheres. Portanto, tal estreitamento fez com que a confiança e a amizade fossem mais intensas, beneficiando os dois lados: as voluntárias passaram a compreender de forma ainda mais empática o que vivenciavam essas mulheres e essas mulheres a usufruírem o apoio mais próximo e amistoso.

Nesse espaço, todas elas tinham um ponto principal que as conectavam: o câncer de mama. Fora da Oficina, ou antes da descoberta do câncer, elas não se identificavam com esse subgrupo. Passaram a frequentar a entidade e, cotidianamente, perceberam os benefícios trazidos pela junção de pessoas que vivenciavam a enfermidade. Certamente, em outra situação, seria possível especular que talvez elas não tivessem o mesmo desejo de se aproximar, devido, inclusive, às condições socioculturais de cada uma. Contudo, por se encontrarem acometidas pela enfermidade, passaram a privilegiar esse subgrupo ao qual pertencem agora. Nossa constatação foi distinta da colocada por Velho (2008) que, por meio de estudos realizados com uso de tóxicos em camadas sociais médias e altas, detectou que, entre as relações de estilo de vida e a de *status* social, esse grupo tendia a inclinar-se à identidade do *status* social ligada à família de origem que ao de solidariedade pelo uso do tóxico. Para o autor, “uma questão interessante em antropologia é, justamente, a procura de localizar experiências suficientemente significativas para criar fronteiras simbólicas” (pp. 14-15). No subgrupo por nós estudado, vimos claramente que o peso relativo dessa experiência em relação a outras identidades, como nos fala o autor, tem um poder bastante relevante.

Embora não fôssemos uma delas, sentíamos, na Oficina, fosse pela empatia gerada em meio ao campo para realizarmos uma Etnografia, fosse pela questão de sermos também mulheres, que conseguíamos, de fato, estar incluídas nesse âmbito. Sentíamos-nos identificadas com as experiências advindas delas e víamos nelas que nos consideravam como iguais, especialmente quando nos contavam alguma experiência de suas vivências, como se nós pudéssemos experienciar o mesmo que elas. Somente após algum tempo de fala, se recordavam de que não havíamos vivido isso (e às vezes nem se recordavam). Nós, inclusive, em muitos momentos, não nos recordávamos desse detalhe, quando, após algum tempo em imersão nesse meio, nos sentíamos tomadas e completamente pertencentes a ele. Não que não soubéssemos de nosso papel de observadoras no decorrer da Oficina, mas, por se tratar de uma pesquisa-ação (Antropologia Aplicada), tínhamos que nos recordar frequentemente de

nossa função: podíamos e devíamos imergir; contudo, tínhamos que ter consciência de nosso trabalho ao sair desse ambiente, como afirma Geertz (1989): “No se trata de volverse nativo [...]. Es cuestión de vivir una vida múltiple: navegar a la vez por vários mares¹²⁴.” (p. 87) Com essa consciência de vida múltipla quando estávamos em campo, sabíamos que tanto a observação quanto a vivência, experimentadas de forma profunda, foram responsáveis pela obtenção dos resultados objetivados.

O objeto, no caso, o chapéu, também nos deu a capacidade de assimilar, de forma efetiva, os símbolos presentes dentro desse grupo. Por meio dele, conseguimos compreender as relações entre as mulheres, seu envolvimento real com a enfermidade e com os referenciais identitários perdidos por causa dela. Nele, vimos estampada a satisfação de não serem vistas como doentes e, sim, como mulheres, bem como o prazer de auxiliar uma mulher por meio do trabalho artesanal, a constatação da cura, a recuperação da autoestima, as amizades consolidadas, a vitória de deixar de usar o chapéu porque os cabelos estavam crescendo, a esperança e o desejo de usá-lo. Compreendemos a vida e também a morte que ficava vagando no chapéu sem uso, abandonado. Conforme afirma Stallybrass (2012), “a roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente.” (p. 14) Os chapéus construídos na Oficina tinham, em si, a presença de cada uma: “- *A Marina, do chapéu rosa*”, “- *O chapéu azul da Zeneide*”, “- *O chapéu marrom de aba grande, feito pela Tania*” eram classificados por elas, por nós. Faziam parte delas, eram elas, as representavam, estando ou não vestidos nas cabeças ou entre costuras nas mãos.

¹²⁴ “Não se trata de se tornar um nativo [...]. É questão de viver uma vida múltipla: navegar de uma só vez em vários mares”. (Tradução nossa)



6 CONCLUSÃO

Embora houvésemos recebido, por meio da bibliografia, diversas pistas e prévios anúncios sobre a dificuldade que encontraríamos em campo, devido às condições ponderosas às quais se encontravam nossos sujeitos, nada nos preparou completamente para o que encontraríamos durante a vivência empírica. Escolhemos tratar desse tema na parte conclusiva, antes de qualquer outro, pois, a partir dele, buscamos entrelaçar nossas hipóteses e ultimar os objetivos por meio das experiências pragmáticas na tentativa de expressar, por meio das palavras, algo que vivemos de forma viva e pulsante. Nosso intuito, porém, não é transformar este tema em algo dramático, como nos fala Cannon (1989), mas compreender as complexidades encontradas nesse tipo de objeto de estudo, no qual existem obstáculos que atingem o âmbito pessoal e, particularmente, o científico, que se tornam decisivos ao longo da pesquisa para que esta possa seguir com o rigor com o qual deve e merece ser tratada.

Quando adentramos o campo, carregávamos conosco alguns resquícios tanto de senso comum quanto de restrições e freios impostos, devido à quantidade de leitura, que, de algum modo, nos deixavam um tanto quanto engessadas por causa do cuidado excessivo em seguir o método. O primeiro mencionado se dava, pois ainda tínhamos, dentro de nós, traços que denunciavam a compaixão, aquela que essas mulheres tanto temem. Esses traços podiam ser percebidos em nós mesmas, por meio do meticuloso rastreamento interno que tínhamos consciência de fazer. Detectar esse sentimento e tentar, pouco a pouco, direcioná-lo a algo que pudesse ser um instrumento para a aproximação delas passou a ser uma das metas que sabíamos que teríamos que alcançar: além de ser um sentimento recebido por elas como repúdio, nós sabíamos que essa emoção era um abismo que nos afastava do que elas viviam e ao qual queríamos ter acesso, isto é, ele demonstrava essa bipartição entre, de um lado, elas, as mulheres acometidas pelo câncer de mama, e de outro, nós. Com essa divisão teria sido impossível adentrar o mundo delas da forma que buscávamos para obtenção dos dados, conforme nos sugere o cerne da Etnografia (Geertz, 1992; Atkinson, 2014; Malinowski, 1976; Taylor & Bogdan, 1987; Mauss, 1974b; Velasco & Díaz de Rada, 2009, entre outros).

Assim, quando, de fato, perdemos essa linha divisória entre nós e elas, passamos a nos sentir completamente envolvidas com o grupo. Nem mais pensávamos nisso; somente experienciávamos. Contudo, tal postura não nos deixou menos sensíveis e humanas quanto aos fatos vivenciados na Oficina do Chapéu, o que também percebemos como fundamental em toda pesquisa feita com seres humanos. Além de observar com a intenção de captar os sinais e falas expostos por elas, tínhamos o objetivo de, por meio da aplicação desta pesquisa-

ação, especificamente por meio da Oficina e dos acessórios, levar benefícios a esse grupo. Portanto, compreender sensível e humanamente o que elas experimentavam e necessitavam era nossa função e, assim, caminhávamos numa tênue linha que conduzia a esse sentido.

Dizemos tênue, pois, como mencionamos anteriormente, na fase inicial de entrada no campo, perpassávamos os extremos. Além das questões expostas quanto ao sentimento de compaixão, entremeavam também certas inseguranças que diziam respeito a até onde poderíamos adentrar, ou seja, até onde era seguro adentrar para manter o afastamento necessário para que esta fosse uma investigação com o rigor científico desejado? Assim, com a vivência em campo, bem como com os apoios oferecidos pelos referenciais bibliográficos, nos afinávamos cotidianamente ao equilíbrio que considerávamos ideal para esse grupo de mulheres. Isso porque verificamos que não existe uma receita a ser seguida, vistos os outros campos nos quais já havíamos tido experiências anteriores. Cada grupo estudado sofrerá variáveis típicas da fluidez humana que compreenderão aspectos sociais, culturais, individuais, econômicos e históricos que devem ser analisados e sentidos cuidadosamente antes de adentrar cada campo. Nesse sentido, ressaltamos a relevância de deixar-se contaminar pelo local antes de adentrar efetivamente o campo, como sugestiona Brandão (2007), para que os sujeitos não se sintam invadidos e para que o investigador consiga mapear sua conduta fazendo uma leitura prévia do campo.

Também encontramos algumas dificuldades iniciais na mistura entre os papéis de sermos observadoras e, ao mesmo tempo, professoras da técnica. Todavia, com o tempo, percebemos que essa condição foi uma espécie de privilégio que possibilitou uma aproximação precisa entre nós e os sujeitos, visto que, antes de tudo, elas confiavam na imagem da pessoa que as ensinava. Atribuímos a isso também o fato de que, para elas, o enfoque ficava no trabalho manual enquanto, suavemente, sem que percebessem, passavam a confiar suas histórias e sentimentos. Portanto, enquanto, de um lado, existia a parte ativa da investigação aplicada, que consistia em repassar e ensinar a técnica, de outro lado, podíamos observar a entrega de cada uma delas quando examinávamos suas falas, reações, conversas e ações dentro daquele ambiente. Nessa direção, Neves (2006) interrelaciona a Etnografia e a pesquisa-ação, salientando questões éticas exigidas em ambas:

Tanto a etnografia quanto a pesquisa-ação nos demanda opções metodológicas e éticas. São posições entre as quais devemos deslanchar uma interlocução. Caminhos que ora se afastam, ora se entrecruzam dependendo de nossos 'mapas' de onde partimos, por onde andamos e aonde desejamos aportar [...]. (p. 15)

Tal interlocução por nós vivenciada na Oficina do Chapéu demonstrava, justamente, o

que comenta Neves (2006), entre o jogo de vai e vem dessas duas posições, necessárias para levar a cabo uma investigação que pede ambas as posturas. Víamos, antes de mais nada, que tínhamos que ter firmeza e certeza para onde estávamos andando e, assim, a pergunta cerne e os objetivos eram fundamentais como dirigentes. Essa direção emergia desde a pesquisa realizada no campo, por meio da vivência, mas também alcançava a parte escrita dela, isto é, a escrita do documento formulado que relata o estudo empírico e os alicerces metodológicos e teóricos, onde era preciso repassar, da forma mais autêntica, todo o percurso de estudo. Notamos, então, que, da mesma forma que os sujeitos tinham dificuldades, particularmente no início e com alguns temas específicos, em expor, em palavras, seus sentimentos, certas experiências e emoções, nós também compartilhamos dessa dificuldade quando tínhamos que colocar no papel o que observamos e vivíamos. A primeira sensação era de que nenhuma palavra seria o bastante para exprimir nosso conhecimento adquirido por meio da convivência com elas e das situações presenciadas por meio da Oficina do Chapéu.

Aquela prática, de início, parecia não caber dentro de palavras ou de folhas de papel, pois sua proporção havia ultrapassado a pesquisa devido à dimensão social do Projeto. Contudo, isso não diminuiu nossa responsabilidade com a investigação. Ao contrário, ampliou o compromisso que tínhamos, visto que outras entidades, de cidades distintas, manifestavam o interesse em reproduzir o mesmo com suas pacientes. Assim, este estudo científico também seria uma maneira de documentar o passo a passo e constatar os benefícios colhidos. Para conseguir expor de forma fidedigna, por meio da escrita, tais vivências, o método proposto por Geertz (1989, 1992, 2014a, 2014b), que consiste na descrição densa dos fatos seguida por uma tradução e interpretação, foi substancial para atingir essa proeza. A possibilidade de realizar as interpretações sugeridas na decodificação do sistema de símbolos do grupo nos rendeu a capacidade de expor essa experiência, fruto da vivência com elas. Desse modo, escolhemos fazê-lo de forma separada, embora, em alguns momentos, nos tenha sido necessário entrelaçar as experiências, conforme atesta o próprio autor.

Embora houvesse diversas e distintas vozes que narrassem as histórias delas na presença do câncer e que cada história fosse única, as questões por elas expostas, que constavam como objetivos de nossa pesquisa, eram comumente similares entre si. Talvez as palavras fossem diferentes, mas o sentido, os sentimentos e as emoções dispostos por todas elas, muitas vezes, pareciam vir de uma única pessoa. Assim, nossa hipótese inicial em relação à dificuldade de perder os cabelos como a principal perda de referência identitária foi confirmada por cada uma delas como o momento delator de que, de fato, se encontravam doentes. Mais que isso, tal perda vem ao encontro de questões que envolvem sua autoestima,

tornando-se bastante desafiador mantê-la. Em suas falas, elas mencionaram que perder o cabelo nada era perto de todas as dificuldades encontradas, como as dores, os medos e as angústias. Entretanto, tais falas foram denunciadas, muitas vezes, logo em seguida, demonstrando que, embora tenham, sim, diversas preocupações durante a enfermidade, a perda dos cabelos, além de ser uma delas, carrega consigo outras interfaces que não ficam somente apoiadas em questões estéticas, mas também em questões sociais e culturais que as estigmatizam. Desse modo, elas devem encontrar novas referências nas quais possam se sustentar, não podendo isso, contudo, ser algo que as delate como doentes, mas que as mostre como pessoas e mulheres. Por isso, objetos geralmente vistos para a ocultação da cabeça careca durante a quimioterapia, como lenços e perucas, podem ter o efeito de declarante do câncer, mesmo que oculte a careca. Nesse sentido, o uso do chapéu foi forte auxiliar na manutenção da sociabilização dessas mulheres que passaram a ser vistas como mulheres que tinham estilo, devido ao uso de um elemento pouco em voga no meio social atualmente que desfocava o fato de estarem carecas e tidas como doentes, ou melhor, como elas mesmas manifestaram, se sentiam admiradas e vistas como mulheres, não como doentes, e isso foi fundamental para a autoestima delas nesse contexto.

Ainda sobre a autoestima, embora tenhamos averiguado, por meio das observações e dos relatos das mulheres, que a sua autoestima havia aumentado, decidimos utilizar como ferramenta a Escala da Autoestima de Rosenberg, não com a intenção de medir a autoestima em si, mas de constatar, em números, um possível aumento advindo do uso do chapéu. Para tanto, aplicamos a escala antes e depois do uso do acessório, que demonstrou a elevação após o uso dele. Não duvidávamos dos relatos delas. Contudo, esse dado nos foi útil, de ordem prática, tanto que, além de expô-lo nesta tese, o apresentamos dentro da entidade como resultado da Oficina do Chapéu. Logo, por meio das observações e das entrevistas, demos vozes às participantes, e a Escala de Autoestima de Rosenberg nos serviu como um instrumento de prova do que já tínhamos ouvido e visto em campo, porém mais rápido para ser apresentado dentro da entidade. Sendo assim, ambos – as observações e os relatos, juntamente com a EAR – foram essenciais, cada um suprimindo uma necessidade, e também complementares para a obtenção da resposta. Além disso, somente a aplicação da EAR poderia ser frágil, visto que algumas mulheres, na segunda aplicação da escala, após o uso do acessório, já se encontravam quase fora do tratamento quimioterápico e, por isso, poderiam sofrer alterações óbvias, bem como somente as observações e as conversas com elas poderiam demonstrar uma subjetividade comparativa difícil de ser medida.

Embora o ideal seja entrar em campo com o mínimo de expectativas possível em relação ao que se encontrará nele ou até quanto aos resultados, o fato de elaborarmos hipóteses, seja por meio de estudos empíricos prévios ou de buscas bibliográficas auxiliares, pode, ao menos, nos dar perspectivas da vivência. Nessa direção, mesmo tendo tais suposições como orientação, fomos surpreendidas com o modo como o chapéu se apresentou como auxiliar da autoestima e da sociabilidade, mas mais que tudo, como a Oficina do Chapéu e as amizades e relações sociais criadas foram capazes de dar suporte a elas as quais manifestavam, frequentemente, como esse período tão difícil que vivenciavam havia sido amenizado após entrarem no Projeto. No grupo, elas se sentiam confortáveis para expressar o que realmente viviam, com a certeza de que eram compreendidas, não julgadas e também não vistas com compaixão. Eram mulheres conversando com outras mulheres que também haviam tido a mesma experiência com o câncer, sendo que nenhum assunto era vetado. Desabafavam sobre os maridos, os filhos, os amigos e também como se sentiam culpadas por chorar pela queda dos cabelos, enquanto havia outros problemas, enquadrados por elas como “maiores”. Compartilhavam os olhares de pena e as histórias invasivas de estranhos que nem as conheciam, mas se sentiam no direito de opinar sobre o porquê tinham desenvolvido o câncer, como se fosse algo pelo qual tivessem que pagar, como punição e martírio, entre tantas outras vivências. Além disso, as boas notícias também eram assunto no grupo, que anunciavam o dia da última quimioterapia, da cura, dos primeiros fios de cabelo que voltavam, do primeiro corte de cabelo e penteado, da reconstrução mamária. Dividiam receitas de bolo, de tônico capilar que fazia o cabelo crescer mais rápido, de dicas de alimentos para não enjoar depois das sessões de quimioterapia. Dentro desse ambiente neutro, sem pena, sem preconceito, elas conseguiam comungar de suas experiências que pareciam sobressair às dores e às vitórias. Eram somente suas histórias entrelaçadas as de outras mulheres que pareciam, juntas, montar um quebra-cabeça no qual as lacunas de algumas eram preenchidas com de outras como se todas fossem um único corpo.

Vemos que isso se deu pela relação com seus pares, que não se encontravam todas na mesma fase da doença, mas em diferentes períodos dela, o que permitiu formar um cenário do todo: as que estavam já curadas há alguns anos se sentiam comovidas e lisonjeadas em amparar e assistir as colegas, e as que estavam na quimioterapia tomavam as colegas curadas como fonte de inspiração para a sua própria cura também. Para nós, acompanhar todas elas, fossem as curadas que confeccionavam os chapéus, fossem as ainda em quimioterapia que conseguiram produzir os acessórios que usariam, fossem as que foram unicamente usuárias, nos serviu como complemento e atributos para compreender o panorama de relacionamento

entre elas por meio de várias nuances. Assim, pudemos ver, diante de nossos olhos, em tempo real, o frescor das descobertas, as dores, as angústias e as vitórias das que estavam em tratamento de quimioterapia, mas também pudemos presenciar as histórias amadurecidas em suas memórias após algum tempo do ocorrido, com a emoção já assentada. Assim, nos foi possível entender o todo vivido pela enfermidade.

Atribuímos, porém, todo esse feito, à Oficina realizada, visto que, para validar um possível aumento da autoestima e como manutenção da identidade, talvez nos bastasse propor a essas mulheres o uso do chapéu. Contudo, constatamos que o envolvimento social gerado entre elas se deu como produto dos encontros proporcionados pelo trabalho manual desenvolvido pelo grupo. Arriscamos também dizer, embasadas nas falas dessas mulheres, que a autoestima e a sociabilidade não foram unicamente induzidas pelo uso do chapéu, mas, sim, por tudo que o envolvia, particularmente pelo fato de se sentirem apoiadas e amadas pelas colegas. A Oficina do Chapéu fez com que o objeto se tornasse um contentor de todas as emoções nela geradas, onde, acolhidas e envolvidas pelo chapéu, elas sabiam que estavam também protegidas pelas amizades feitas, pelos momentos comungados com o grupo, ou seja, não se tratava somente de um elemento indumental. Tratava-se de um recipiente emotivo, um local seguro que possibilitava a elas que fossem elas mesmas, dentro de sua mais nova versão, porém não como uma doente, mas como mulheres com histórias para contar devido à experiência vivida por meio do câncer de mama.

Nessas páginas escritas, nos encaminhamos para a finalização desta tese. Contudo, por se tratar de uma pesquisa de Antropologia Aplicada, uma pesquisa-ação, ela tem a capacidade de traçar sua própria rota. Esta pesquisa é uma pesquisa viva e pulsante que perpassa essas folhas escritas, pois ela continua viva dentro de cada uma das mulheres do grupo. Esse grupo das “meninas do chapéu” continua a existir, pois ainda se encontram para chás e lanches da tarde e ainda trocam muitas experiências e, agora, as que receberam os chapéus manifestam com frequência a vontade que sentem de retribuir o mesmo que receberam: querem fazer uma segunda Oficina para confeccionarem chapéus para mulheres que, assim como elas, também precisarão do acessório, visto que sabem da sua relevância nos diferentes aspectos. Ao colhermos essas informações com o grupo, notamos a significância de as pesquisas antropológicas voltarem para que, de fato, haja mudanças dentro dos variados grupos sociais contemporâneos.

Eco (2012) afirma que a tese pode ser a abertura para uma investigação mais amplificada que prosseguirá nos anos seguintes, se houver interesse para que isso ocorra. Assim, de acordo com as perspectivas, desde as nossas, como pesquisadoras, até as da

entidade e as das frequentadoras da Oficina do Chapéu, percebemos que esta poderá ser uma investigação que continue, e não somente na sede na qual aplicamos o Projeto, mas também em outras sedes da mesma entidade, visto o desejo despertado ainda em meio ao desenvolvimento do Projeto. Porém, por se tratar de uma pesquisa ampla e complexa, novas aplicações poderiam, certamente, ser acompanhadas e tratadas a partir de diferentes disciplinas as quais trariam novos olhares e resultados de acordo com cada área, como, por exemplo, da Psicologia e da própria Medicina. Além disso, consideramos que questões relacionadas ao tempo de vivência em campo também poderiam ser mais extensas, tendo em vista a multiplicidade e a dificuldade deste tema, tanto no que tange a situações emocionais quanto a científicas.

REFERÊNCIAS

- Afonso, M. L. M., Vieira-Silva, M. & Abade, F. L. (2009). O processo grupal e a educação de jovens e adultos. *Psicol. em Est.*, 14(4), pp. 707-715.
- Aguiar, L. A. (2007). *Monstros mitológicos*. São Paulo: Quinteto Editorial.
- Aguirre-Baztán, A., & Clerton-Martins, J. (2014). *A pesquisa qualitativa de enfoque etnográfico*. Coimbra: Grácio.
- Alarcón, P. A. de (12 de octubre de 2010). El sombrero de tres picos. *Martes*. Recuperado de <http://resumendelibros.blogspot.com.es/2010/10/el-sombrero-de-tres-picos.html>
- Almeida, A. M., Mamede, M. V., Panobianco, M. S., Prado, M. A. S., & Clapis, M. J. (setembro e outubro de 2001). Construindo o significado da recorrência da doença: a experiência de mulheres com câncer de mama. *Rev. Latino-Americana de Enfermagem*, 9(5), pp. 63-69.
- Almeida, T. R., Guerra, M. R., & Filgueiras, M. S. T. (2012). Repercussões do câncer de mama na imagem corporal da mulher: uma revisão sistemática. *Physis - Rev. de Saúde Coletiva*, 22(3), pp. 003-1029.
- Alves, B. M., & Pitanguy, J. (1991). *O que é feminismo?* (Coleção Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense.
- Alves, P. C. B., & Rabelo, M. C. (org.). (1998). *Antropologia da saúde: traçando identidade e explorando fronteiras*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- Análise do Filme *A Colcha de Retalhos*. (s/d). Recuperado de <https://linguaportuguesafacil.wordpress.com/analise-do-filme-a-colcha-de-retalhos/>
- André, C., & Lelord, F. (2006). *Auto-estima: amar a si mesmo para conviver melhor com os outros*. Rio de Janeiro: Nova Era.
- André, S. (1987). *O que quer uma mulher?* Rio de Janeiro: Zahar.
- Angier, N. (2011). *Mujer: una geografía íntima*. (Traducción de Isabel Febrián). Madrid: Espasa Libros.
- Angrosino, M. (2009). *Etnografía e observação participante*. (Coleção Pesquisa Qualitativa coordenada por Uwe Flick). São Paulo/Porto Alegre: Bookman/Artmed Editora.
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Araújo, F. A. (2011). *Intervenção psico-educativa em sobreviventes de cancro da mama*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Portugal. Recuperado de <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/6240/1/Tese%20Filipa%20Araújo.pdf>

- Araújo, I. M. A., & Fernandes, A. F. C. (dezembro de 2008). O significado do diagnóstico do câncer de mama para a mulher. *Rev. Esc. Anna Nery Rev. de Enfermagem*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 12(4), pp. 664-671.
- Araujo, M. G. (2017). Crochê, design e terapia ocupacional: uma ação para a cidadania. *Encontros Universitários da UFC*, Ceará, 1(1), p. 3708.
- Aristóteles. (2006). *História dos animais* (M. F. S. Silva trad., Livros I-VI). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Atkinson, P. (2014). *For ethnography*. Londres: Sage.
- Atkinson, P., & Hammersley, M. (1994). *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Aureliano, W. A. (2007). A destruição da parte e a (re)construção do Todo: identidade e corpo na experiência do câncer de mama. *Rev. Antropológicas*. Ano 11, 18(1), pp. 239-274.
- Aureliano, W. A. (2009). "... e Deus criou a mulher": reconstruindo o corpo feminino na experiência do câncer de mama. *Est. Feministas*, 17(1), pp. 49-70.
- Ávila, E. (2005). Religiosidade popular do litoral catarinense: ex-votos e culto doméstico. *Arquipélago – Rev. da Universidade dos Açores*, pp. 323-332.
- Azevedo, R. F., & Lopes, R. L. M. (2010). Concepção de corpo em Merleau-Ponty e mulheres mastectomizadas. *Rev. Brasil. de Enfermagem*, 63(6), pp. 1067-1070.
- Bairrão, J. F. M. H. (2001). A imaginação do outro: intersecções entre psicanálise e hierologia. *Paidéia*, Universidade de São Paulo, Brasil, 11(21), pp. 11-26.
- Baldini, M. (2006). *A invenção da moda: as teorias, os estilistas, a história*. Lisboa: Edições 70.
- Balzac, H. (1955). *A Musa do Departamento. A Comédia Humana* (Vol. 6). São Paulo: Globo.
- Balzac, H. (2016). *Tratado da vida elegante: ensaios sobre a moda e a mesa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Barbosa, F. S. (2010). *O processo logístico de eventos: um estudo de caso da Oktoberfest de Blumenau/SC*. (Dissertação de Mestrado em Turismo e Hotelaria). Universidade do Vale do Itajaí, Balneário Camboriú.
- Barbosa, T. V. R. (2008). Os bordados de Filomela, ou a voz da lançadeira, τῆς κερκίδος φωνή. *Letras Clássicas*, (12), pp. 51-81.
- Barbosa, V. L., & D'Ávila, M. I. (2014). Mulheres e artesanato: um 'ofício feminino' no povoado do Bichinho. *Rev. Ártemis*, Prados, Minas Gerais, XVII(1), pp. 141-152.
- Barrio, Á. B. E. (2005). *Manual de antropologia cultural* (2a ed.). Recife: Massaranga.

- Barrio, Á. B. E. (2008). La Antropología Aplicada en España e Iberoamérica. In: Á. B. E. Barrio. *Antropología aplicada en Iberoamérica* (Coletânea, pp.11- 15). Recife: Fundação Joaquim Nabuco.
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos* (C. Roche trad., Vol. 135 of Paidós Comunicación). Barcelona: Editorial Paidós.
- Barthes, R. (2005). *Inéditos: imagem e moda* (I. C. Benedetti trad., Vol. 3). São Paulo: Martins Fontes.
- Bastide, R. (1972). *Antropología aplicada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Baudelaire, C. (1997). *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Bauman, Z. (2005). *Identidade*. (C. A. Medeiros trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Bellini, M. E. T. (2007). *La manifattura della paglia nel Novecento: da Signa e dalla Toscana nel mondo*. Firenze: Polistampa.
- Benjamin, W. (1987). *Magia, técnica, arte e política*. (S. P. Rouanet Trad.). São Paulo: Brasiliense.
- Benthall, J. (1976). *The body electric: patterns of western industrial culture*. Londres: Thames and Hudson.
- Bergamasco, R. B., & Angelo, M. (2001). Câncer de mama: como o diagnóstico é experienciado pela mulher. *Rev. Brasil. de Cancerologia*, 47(3), pp. 277-282.
- Berger, J. *Modos de ver*. Rio de Janeiro, Occo, 1999.
- Berkman, L., & Syme, L. (1 February 1979). Social Networks, Host Resistance, And Mortality: A Nine-Year Follow-Up Study Of Alameda County Residents. *American Journal of Epidemiology*, 109(2), pp. 186-204.
- Bernard, H. R. (1995). *Research Methods in Anthropology: qualitative and quantitative approaches*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Bertelli, A. P. (1990). Iconografia das mamas humanas. *Anuário Paulista de Medicina Cirúrgica*, 117(3/4), pp. 41-69.
- Bezerra, G. M. F., & Martins, S. B. (04 a 07 de outubro de 2013). Equação da ergonomia no design de vestuário: espaço do corpo, modelagem e materiais. *Anais do II Colóquio de Moda*. Salvador, Brasil.
- Biffi, R. G., & Mamede, M. V. (2004). Suporte social na reabilitação da mulher mastectomizada: o papel do parceiro sexual. *Rev. Escola de Enfermagem da USP*, 38(3), pp. 262-269.
- Blaxter, L., Hughes, C., & Tight, M. (2000). *Cómo se hace una investigación* (1a ed.). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bonadio, M. C. (2007). *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Senac.

- Boni, V., & Quaresma, S. J. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Em Tese*, 2(1), pp. 68-80.
- Boris, G. D. J. B., & Cesídio, M. H. (2007). Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Rev. Mal Estar e Subjetividade*, 7(2), pp. 451-478.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (3a ed.). Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder do simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp.
- Brandão, C. R. (2007). Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. *Sociedade e cultura*, 10(1), pp. 11-27.
- Brasil. Ministério da Saúde (2016). *Server Plataforma Brasil*. Brasília: Ministério da Saúde. Recuperado de <http://plataformabrasil.saude.gov.br/login.jsf>
- Bulfinch, T. (2006). *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis* (D. Jardim trad.). Rio de Janeiro: Ediouro.
- Bury, M. (1997). *Health and illness in a changing society*. London: Routledge.
- Cabral, J. F. P. (2018). *Odisseia de Homero*. Recuperado de brasile scola.uol.com.br/filosofia/odisseia-homero.htm
- Caetano, J. A., & Soares, E. (2005). Mulheres mastectomizadas diante do processo de adaptação do self-físico e self-pessoal. *Rev. Enfermagem UERJ*, 13, pp. 210-216.
- Caixeta, J. E., & Barbato, S. (2004). Identidade feminina: um conceito complexo. *Paidéia*, 14(28), pp. 211-220.
- Calado, M. (2003). *História da renda de bilros de Peniche*. Peniche: Edição do Autor.
- Camargo, T. C. (2000). *O ex-sistir feminino enfrentando a quimioterapia para o câncer de mama: um estudo de enfermagem na ótica de Martin Heidegger* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Campello, E. (julho-dezembro de 2008). A tessitura da escrita: do mito à expressão pela arte. Interdisciplinar. *Interdisciplinar-Rev. Estudos em Língua e Literatura*, 7(7), pp. 43-57.
- Cannon, S. (1989). "Social Research in Stressful Settings: Difficulties for the Sociologist Studying the Treatment of Breast Cancer". *Sociology of Health and Illness*, 11(1), pp. 62-77.
- Capri, J. I., & Sartori, J. (2004). Arte e arte terapia: uma relação com o desenvolvimento da criatividade In: G. Ormezzano. *Questões de arteterapia* (2a ed.). Passo Fundo: UPF.
- Carpenter, J. S., Brockopp, D., & Andrykowski, M. A. (1999). Self-transformation as a factor in the self-esteem and well-being of breast cancer survivors. *Journal of advanced Nursing*, 29(6), pp. 1402-1411.
- Carvalho, A. (2016). *Moda com propósito: manifesto pela grande virada*. São Paulo: Paralela.

- Carvalho, F. (2010). *A moda e o novo homem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- Carvalho, R. H. S. B. F. (2007). *De peito aberto: câncer e gestão do cotidiano entre mulheres..* (Tese Doutorado em Saúde Coletiva). Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Castells, M. (2008). *O poder da identidade* (6a ed.). São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- Castilho, K. (2004). *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- Castilho, K., & Martins, M. M. (2005). *Discursos da moda: semiótica, design, corpo*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.
- Castronovo, V. (1980). *L'industria italiana dall'ottocento ad oggi*. Milan: Mondadori.
- Ceolin, V. E. S. (2008). A família frente ao diagnóstico do câncer. In: M. R. Silva, & M. Paraiba. *Câncer: uma abordagem psicológica* (pp. 118-128). Porto Alegre: Age editor.
- Chambers, E. (1987). Applied Anthropology in the post-Vietnam Era: anticipations and ironies. *Annual Review of Anthropology*, 16, pp. 309-337.
- Charlot, B. (2000). *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2016). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. (29a ed., V. C. Silva et al. Trad.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Ciornai, S. (2004). *Percursos em arteterapia: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão*. São Paulo: Summus.
- Clérambault, G. G. (2003). *Passion érotique dès étoffes chez la femme*. Paris: Le Seuil.
- Colasanti, M. (2014). *A moça tecelã*. São Paulo: Global.
- Colasanti, M., & Dumont, I. (2003). *A moca tecelã*. Global Integrity. Recuperado de https://books.google.com.br/books/about/A_Moca_Tecela.html?id=wcdoPgAACAAJ&redir_esc=y
- Cole, S. W., Hawkley, L. C., Arevalo, J. M., Sung, C., Rose, R. M., & Cacioppo, J. T. (2007). Social regulation of gene expression in human leukocytes. *Genome Biology*, 8(9), R189.
- Como doar. (2018). Recuperado de <https://www.rapunzelsolidaria.org.br/como-doar/>
- Coopersmith, S. (1967). *The antecedents of self-esteem*. San Francisco: Freeman.
- Corrêa, P. C. (2010). *Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: Editora Unicamp.
- Costa, J. J. (2009). *A sabedoria dos ditados populares*. São Paulo: Butterfly Editora.
- Crane, D. (2006). *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac.

- Crawley, A. E. (1931). *Dress, drinks, and drums: Further studies of savages and sex*. London: Methuen & Co.
- Creswell, J. W. (2012). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications.
- D’Incao, M. Â. (2015). Mulher e família burguesa. In: M. del Priore. *História das no Brasil* (10a ed., 3a reimp., pp. 223-240. São Paulo: Editora Contexto.
- Dalcastagnè, R. (2007). Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O eixo e a roda: Rev. de Lit. Brasil.*, 15, pp. 127-135.
- Davel, E., Cavedon, N., & Fischer, T. (2012). A Vitalidade artesanal da gestão contemporânea. *RIGS – Rev. Interdisciplinar de Gestão Social*, 1(3), p. 11-19.
- Del Priore, M. (2015). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto.
- Dias, C. (2006). *Panela de barro preta: a tradição das panelas de Goiabeiras*, Vitória: Mauad Editora Ltda.
- Díaz de Rada, A. (2012). *Cultura, antropología y otras tonterías*. Madrid: Editorial Trotta.
- Díaz, J. L. (2011). Cronofenomenología: El tiempo subjetivo y el reloj elástico. *Salud mental*, 34(4), pp. 379-389.
- Dini, G. M. (2000). *Tradução para a língua portuguesa, adaptação cultural e validação do questionário de autoestima de Rosenberg* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de São Paulo.
- Dolto, F. (1983). *En el juego del deseo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Douglas, M. (1988). *Símbolos Naturales: Exploraciones en Cosmología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Duarte Júnior, J. F. (2003). *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível* (2a ed.). Curitiba: Criar.
- Duarte, C. L. (1997). O cânone literário e a autoria feminina. In: N. Aguiar. *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres* (pp. 85-94). Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos.
- Eco, U. (1982). O hábito fala pelo Monge (2a ed.). In: *Psicologia do Vestir*, Lisboa: Assirio e Alvim.
- Eco, U. (2004). *História da beleza*. (E. Aguiar trad.). Rio de Janeiro: Record.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad* (M. P. Irazazábal trad.). Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2012). *Como se faz uma tese* (G. C. C. Souza, 24a ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Eicher, J. B., & Roach-Higgins M. E. (1992). *Definition and classification of dress: Implications for analysis of gender roles*. Oxford: Berg Publishers, Inc.

- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda – una vision sociológica*. Barcelona: Paidós Contextos.
- Esteban, M. L. (2013). *Antropología del Cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Madrid: Edicions Bellaterra.
- Estés, C. P. (2014). *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Fath, J. (1952). *Explore malvado, anos 50 e muito mais!*. Recuperado de <https://ar.pinterest.com/pin/528750812491127934/>
- Fath, J. (1984). *Explore bordado em pedraria, anos 50 e muito mais!*. Recuperado de <https://ar.pinterest.com/pin/171770173258108352/>
- Feliú, P. M. (2010). *Encrucijadas antropológicas*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Fernandes Filho, A. (2010). Breve histórico da beleza masculina. *ModaPalavra E-periódico*, 3(6), pp. 59-79.
- Ferreira, A. B. H. (2004). *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Positivo.
- Ferreira, S. A. M., Panobianco, M. S., Gozzo, T. O., Almeida, A. M. (2013). A sexualidade da mulher com câncer de mama: análise da produção científica de enfermagem. *Texto & Contexto Enfermagem*, 22(3), pp. 835-842.
- Fillin-Yeh, S. *Dandies: Fashion and Finesse in Art and Culture*. NYU Press, 2001.
- Fine, G., & Manning, P. (2003). "Erving Goffman". In: G. Ritzer. *The Blackwell Companion to major contemporary social theorists* (p. 34). Blackwell: Oxford.
- Fiorentini, A. (2013). Tanto di Cappello! Piccola antologia dia forme e stili Del novecento Hats off to you! Short anthology of 20th century hat shapes and styles. In: *Il Cappello the hat: fra art e stravaganza between art and extravaganza*. (a cura di Simona Fulceri & Katia Sanchioni, pp. 21-40). Firenze: Sillabe.
- Flügel, J. C. (2015). *Psicología del vestido* (C. G. Márques trad.). Espanha: Melusina.
- Fogg, M. (2013). *Tudo sobre moda*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Fogg, M. (2013). *Tudo sobre moda*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Forty, A. (2007). *Objetos de desejo: design e Sociedade desde 1750* (P. M. Soares trad.). São Paulo: Editora Cosac Naify.
- Foster, G. M. (1974). *Antropología aplicada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1988). *História da sexualidade I. A vontade de saber*. (13a ed., M. T. C. Albuquerque & J. A. G. Albuquerque trad.). Rio de Janeiro: Edição Graal.
- Foucault, M. (2007). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. (R. Ramallete trad.). Petrópolis: Vozes.

- Foucault, M. (2014). *História da sexualidade III: o cuidado de si* (M. T. C. Albuquerque & J. A. G. Albuquerque trad.). São Paulo: Paz e Terra.
- Frayze-Pereira, J. A. (1999). O desvio do olhar: dos asilos aos museus de arte. *Psicologia USP*, 10(2), pp. 47-58.
- Frazer, J. G. (1944). *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1987). Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise e outros trabalhos 1932-1936. *Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XXII, Original Publicado em 1932). Rio de Janeiro: Editora Imago.
- Freud, S. (2004). *The interpretation of dreams: The complete and definitive text*. Digireads.com Publishing.
- Freyre, G. (1987). *Modos de homem e modas de mulher*. Rio de Janeiro: Record.
- Frúgoli, H. (2007). *Sociabilidade urbana*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fugita, R. M. I., & Gualda, D. M. R. (2006). A causalidade do câncer de mama à luz do Modelo de Crenças em Saúde. *Rev. Esc. Enferm. USP*, 40(4), pp. 501-506.
- Fulceri, S. (s/d.). *Una magia in testa*. Recuperado de <http://www.ilcappellodifirenze.it/consorzio.php>
- Gadotti, M. (2005). *A questão da educação formal/não-formal* (p. 1-11). Sion: Institut International des Droits de 1º Enfant.
- Ganugi, A. B. (2006). *La manifattura della paglia: e l'estrazione della material greggia attraverso I documenti degli Accademici Georgofili nell'800*. Firenze: Polistampa.
- Gardin, C. (2008). O corpo mídia: modos e moda. In: A. C. Oliveira, & K. Castilho (org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri: Estação das Letras e Cores.
- Gebra, F. M. (1º semestre de 2010). A imagem feminina no conto "A moça tecelã", de Marina Colasanti. *Rev. CELL-Revista discente do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal de Ouro Preto*, (0), pp. 69-72.
- Geertz, C. (1989). *El antropologo como autor*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas* (Vol. 1). Barcelona: Gedisa.
- Geertz, C. (2004). *Observando o Islã: o desenvolvimento religioso no Marrocos e na Indonésia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Geertz, C. (2014a). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (14a ed.). Petrópolis: Vozes.
- Geertz, C. (2014b). *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Gilligan, I. (2007). Neanderthal extinction and modern human behaviour: the role of climate change and clothing. *World Archaeology*, 39(4), pp. 499-514.
- Gobitta M., & Guzzo, R. S. L. (2002). Estudo inicial do inventário de autoestima (SEI) - Forma A. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 15(1), pp. 143-150.
- Godart, F. (2010). *Sociologia da moda*. São Paulo: Senac.
- Goffman, E. (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC.
- Goffman, E. (2014). *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- Gohn, M. G. (2010). *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez.
- Gohn, M. G. (2014). Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. *Investigar em Educação*, 2(1), pp. 35-50.
- Goldenberg, M. (2002). *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Goldenberg, M. (2010). O corpo como capital: gênero, casamento e envelhecimento na cultura brasileira. *Rev. Redige – Senai Cetict*, 1(1), pp. 192-200.
- Goldenberg, M. (2011). O corpo como capital: para compreender a cultura brasileira. *Arquivos em movimento*, 2(2), pp. 115-123.
- Golik, V., & Lenzi, H. (2010). *De peito aberto: A autoestima da mulher com câncer de mama, uma experiência humanista*. São Paulo: Alaúde Editora.
- Gomes, N. S., Soares, M. B. O., & Silva, S. R. (abril e junho de 2015). Autoestima e qualidade de vida de mulheres submetidas à cirurgia oncológica de mama. *Reme Rev. Min Enferm.*, 19(2), pp. 120-126.
- Goméz, J. J. (2008). *La moda y la social en la era del consumo*. (Tesina). Universtat Autònoma de Barcelona, no departamento de Sociologia, Barcelona.
- González Rey, F. L. (2006). As representações sociais como produção subjetiva: seu impacto na hipertensão e no câncer. *Psicologia: teoria e prática*, 8(2), pp. 69-85.
- Grandin, T. (1992). Calming Effects of Deep Touch Pressure in Patients with Autistic Disorder, College Students, and Animals. *Journal of Child And Adolescent Psychopharmacology*, Mary Ann Liebert, Inc., Publishers, 2(1).
- Greene, L., & Sharman-Burke, J. (2001). Uma viagem através dos mitos: o significado dos mitos como um guia para a vida (V. Ribeiro trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno.

- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- Guilherme, I. (2010). *Amar Peniche*. Peniche: Edição da autora.
- Halbwachs, M. (2006). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11a ed.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Hallawell, P. (2010). *Visagismo integrado: identidade, estilo e beleza*. São Paulo: Senac.
- Hallpike, C. R. (1969). Social hair. *Man*, 4(2), pp. 256-264.
- Harris, M. (2009). *Antropologia cultural* (3a ed., V. Bordoy & F. Revuelta trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Hart, C. F. M. (2008). *Câncer: uma abordagem psicológica* (M. Paraiba, coord.). Porto Alegre: Age.
- História Antiga. (2004). *Principais características históricas da Antiguidade, povos e civilizações, datação da História Antiga, cronologia*. Recuperado de <https://www.suapesquisa.com/historia/antiga/>
- História da Moda. *A moda e o tempo os anos 1920*. (25 de maio de 2015). Recuperado de <http://modahistorica.blogspot.com.br/2015/05/a-moda-e-o-tempo-os-anos-1920.html>
- Hoffman, F. S., Muller M. C., & Rubin, R. (julho-dezembro de 2006). A mulher com câncer de mama: apoio social e espiritualidade. *Mudanças – Psicologia da Saúde*, 14(2), pp. 143-150. Recuperado de <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MUD/article/view/645>
- Holanda, A. B. (1989). O chapéu de meu pai. *Rev. USP*, São Paulo, (2), pp. 25-30.
- Hollander, A. (1996). *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno* (Alexandre Tort trad.). Rio de Janeiro: Rocco.
- Homero (2009). *A Odisseia*. (M. O. Mandes trad.). São Paulo: Atena Editora.
- Hunter, V. (1990). Gossip and the politics of reputation in classical Athens. *Phoenix*, 44(4), pp. 299-325.
- Ibge - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2010). *Sinopse do Censo Demográfico 2010*. Santa Catarina. Recuperado de <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?uf=42&dados=1>
- Images of Brazil. (16 de agosto de 2014). *Location of Blumenau within Santa Catarina state (in red)*. Recuperado de <http://www.forumbiodiversity.com/showthread.php/42223-Images-of-Brazil/page3>
- Inca - Instituto Nacional de Câncer. Ministério da Saúde. (s/d). *Tipos de câncer – Mama*. Brasília. Recuperado de http://www2.inca.gov.br/wps/wcm/connect/tiposdecancer/site/home+/mama/cancer_mama

- James, W. (1974). *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.
- Johnson, R. A. (1991). *Feminilidade – Perdida e Reconquistada*. São Paulo: Editora Mercuryo.
- Jornal de Santa Catarina (25 de junho de 1974). *Variedades* (p. 15). Blumenau, SC.
- Juez, F. M. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa.
- Jung, C. G., & Von Franz, M.-L. (Ed.). (1968). *Man and his symbols*. Random House LLC.
- Jurgenson, J. L. A. G. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología* (Colección Paidós Educador). México: Paidós Mexicana.
- Kahn, R. L., & Antonucci, T. C. (1980). Convoys over the life course: Attachment, roles, and social support. In: P. B. Baltes, & O. G. Brim, (org.). *Life-span development & behavior*, San Diego, CA: Academic Press, 3, pp. 253-286.
- Kant, I. (1995). *Crítica da faculdade do juízo* (V. Rohden & A. Marques). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Kehl, M. R. (2016). *Deslocamento do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade* (2a ed.). São Paulo: Boitempo.
- Kernis, M. H. (2005). Measuring self-esteem in context: The importance of stability of self-esteem in psychological functioning. *Journal of Personality*, 73(6), pp. 1569-1605.
- Klein, N.A., Sondag, K.A., & Drolet, J.C. (1994). Understanding volunteer peer health educator's motivations: applying social learning theory. *Journal of American College Health*, 43(2), pp. 126-30.
- Kogan, A. A. (1981). *Cuerpo y persona. Filosofía y psicología del cuerpo vivido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Konrad, M. R. (fevereiro de 2017). Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher. *Rev. Educação, Gestão e Sociedade*, Ano 7(25), pp. 1-13.
- Kottak, C. P. (2013). *Um espelho para a humanidade: uma introdução à antropologia cultural*. Porto Alegre: Amgh Editora.
- Krauss, K. E. (junho de 1987). The effects of Deep Pressure Touch an Anxiety. *American Journal of Occupational Therapy*, 41(6), pp. 366-373.
- Labiche, E., & Marc-Michel, M. (2011). *Un chapeau de paille d'Italie* (Comédia). Le Livre de Poche.
- Lacan, J. (1990). *Escritos I*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Lacoste, J. (1986). *A filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Expresso Zahar.
- Lajolo, M. (2009). O texto não é pretexto. Será que não é mesmo? Zilberman, R., & Rösing, T. (org.). *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas* (pp. 99-112). São Paulo: Global.

- Laplantine, F. (1991). *Antropologia da doença*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lauter, D. S., Berlezi, E. M., Rosanelli, C. L. S., Loro, M. M., & Kolankiewicz, A. C. B. (Janeiro e fevereiro de 2014). Câncer de mama: estudo caso controle no Sul do Brasil. *Rev. Ciência e Saúde*, Porto Alegre, 7(1), pp. 9-26.
- Laver, J. (1989). *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Le Breton, D. (2011). *Antropologia do corpo e modernidade* (F. S. C. Lopes trad.). Petrópolis: Vozes.
- Leach, E. (1997). Cabello mágico. *Alteridades*, 7(13), pp. 91-107.
- Leloup, J.-Y. (2014). *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial* (L. M. A. Lima org.). Petrópolis: Vozes.
- Lenzi, G. P. (2014). *Memórias de pessoas e de chapéus em Blumenau, Brasil, e Florencia, Itália*. (Dissertação de Mestrado em Antropologia de Iberoamerica). Universidad de Salamanca, Espanha.
- Lessa, F. S. (2004). *Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad Editora.
- Lessa, F. S. (2011a). Expressões do feminino e a arte de tecer tramas na Atenas clássica. *Humanitas*, 63, 143-156.
- Lessa, F. S. (2011b). “Tecendo” o Feminino na Atenas Clássica: a mulher Aranha. In: Leite, L. R., Silva, G. V., Carvalho, R. N. B., & Francalanci, C. (org.). *Figurações do masculino e do feminino na Antiguidade* (pp. 21-31). Vitória: Editora PPGL.
- Leventon, M. (2009). *História ilustrada do vestuário: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX*. (A. Racinet, & F. Hottenroth ilustr., L. Almendary, trad.) São Paulo: Publifolha.
- Lexicon, H. (1998). *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix.
- Lima, M. H. G. (2012). *Antropologia da dor: os rituais dos flagelantes, penitentes e disciplinantes (Ceará-La Rioja)*. (Tese Doutoral). Universidad de Salamanca. Programa de Doctorado Interuniversitario Antropología de Iberoamérica.
- Lipovetsky, G. (10 de outubro de 2017). Uma ética para novos tempos (Palestra). Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba, PR.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelo: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica: Ensayo sobre la sociedad del hiperconsumo*. Barcelona: Anagrama.

Lipovetsky, G., & Roux, E. (2004). *El lujo eterno: de la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Longoni, G. M. (2003). *L'eredità dei Cappellai – memoria, mito e realtà di una avventura del lavoro* (a cura di G.M. Longoni). Cinisello Balsamo: Silvana.

Lunardi, R., & Mancini, F. (2003). *Condizione della industria fiorentina delle trecce e dei Cappelli di Paglia nel 1896* (a cura di R. Lunardi e con l'introduzione di F. Mancini). Firenze: Edizioni Polistampa.

Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós Contextos.

Lutgendorf, S. K., De Geest, K., Bender, D., Ahmed, A., Goodheart, M. J., Dahmouh, L., Zimmerman, M. B., Penedo, F. J., Lucci III, J. A., Ganjei-Azar, P., Thaker, P. H., Mendez, L., Lubaroff, D. M., Slavich, G. M., Cole, S. W., & Sood, A. K. (10 de Aug de 2012). Social Influences on Clinical Outcomes of Patients With Ovarian Cancer. *Journal of Clinical Oncology*, 30(23), pp. 2885-2890.

Lutgendorf, S. K., De Geest, K., Dahmouh, L., Farley, D., Penedo, F., Bender, D., Goodheart, M., Buekers, T. E., Mendez, L., Krueger, G., Clevenger, L., Lubaroff, D. M., Sood, A. K., & Cole, S. W. (Feb de 2011). Social isolation is associated with elevated tumor norepinephrine in ovarian carcinoma patients. *Brain, Behavior, and Immunity*, 25(2), pp. 250-255.

Machado de Assis, J. M. (1884). *Histórias sem data* (Capítulo 7). Rio de Janeiro: Garnier.

Machado de Assis, J. M. (1889). *Capítulo dos Chapéus*. Rio de Janeiro: Garnier.

Machado de Assis, J. M. (1899). *Dom casmurro* (Edição Digital). Domínio Público, Saraiva.

Machado de Assis, J. M. (1944). *Papéis avulsos*. Recuperado de <http://www.fabulasecontos.com.br/?pg=descricao&id=162>

Machado de Assis, J. M. (2010). *Quincas Borba. Papéis avulsos* (1a ed. eletrônica). São Paulo: Palavra Impressa.

Machado, A. M. (2003). O Tao da teia: sobre textos e têxteis. *Estudos Avançados*, 17(49), pp. 173-196.

Machado, J. C. (1881). *A vida alegre*. Lisboa: Liv. e Tip. Editora de Mattos Moreira & Cia.

Macieira, R. C., & Maluf, M. F. (2008). Sexualidade e Câncer. In: V.A. Carvalho, M.H. Franco, M. J. Kovács, R.P. Liberato, R. C. Macieira, M. T. Veit, M. J. Gomes, & L.H. Barros (orgs.). *Temas em Psico-Oncologia* (pp. 303-315). São Paulo: Summus Editorial.

Magdalena, M. (1917). *Evocações de rendas*. Porto: Of, da Empresa Litográfica e Tipográfica.

Malinowski, B. (1976). *Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural.

Maluf, M. F. (2006). *Mastectomia radical e sexualidade feminina*. São Paulo: Livraria Médica Paulista Editora.

Malysse, S. R. (2002). *Extensões do feminino: Megahair, baianidade e preconceito capilar*. Recuperado de http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31755545/Megahair.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1500323323&Signature=ujS04XfFUmID1iT9NwShW%2FuH4Rc%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DExtensoes_do_feminino_Megahair_baianida.pdf

Malysse, S. R. (2008). A moda incorporada: Antropologia das aparências corporais e megahair. In: A. C. Oliveira, & K. Castilho. (org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri: Estação das Letras e Cores.

Mann, T. (2017). *As cabeças trocadas: uma lenda indiana*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

Marcus, G. (1986). Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World Systems. In: J. Clifford y G. Marcus (eds). *Writing Cultures*. Berkeley: University of California Press.

Marques, S. (2009). *A história do penteado*. São Paulo: Matrix.

Marques, W. L. (2014). *Sustentabilidade não tem cara, mas tem vida*. Cianorte, PR. Recuperado de https://books.google.com.br/books?id=vXibCwAAQBAJ&pg=PA106&dq=sustentabilidade+social&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=sustentabilidade%20social&f=false.

Martins, G. D. A., & Theóphilo, C. R. (2007). *Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas*. São Paulo: Atlas.

Martins, T., & Vasconcellos, S. (2015). Mulheres mastectomizadas: fronteiras do trauma. *Rev. Psicologia*, 1-15. Recuperado de <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0891.pdf>

Masiero, L. M. (2015). *Cirurgías Plásticas, antropología y fisioterapia? Qual es la relación?*. Saarbrücken: Editora Académica Española.

Massara, I. H. M. (2015). Uma mulher no rastro da seda. *dObra [s] – Rev. da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, 7(16), pp. 119-126.

Massara, I. H. M. (2016). Sobre feminilidade, psicanálise e moda. *dObra [s] – Rev. da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, 5(11), pp. 110-122.

Mathieson, C. M., & Stam, H. J. (1995). Reneotiating identity: cancer narratives. *Sociology of health & illness*, 17(3), pp. 283-306.

Mauss, M. (1974a). *Manual de etnografía*. Madrid: Istmo.

Mauss, M. (1974b). As técnicas corporais. *Sociologia e antropologia*, 2, pp. 209-233.

Mauss, M. (1974c). Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do “eu”. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária - USP.

- Mead, M. (1971). *Macho e fêmea; um estudo dos sexos num mundo em transformação*. Petrópolis: Vozes.
- Medeiros, A. C. (2011). O ideal de beleza na escultura grega: Reflexões sobre as acepções formais construídas pela sociedade grega. *Principia*, 2(23), pp. 89-102.
- Mette, P. A. P. (2005). *Calendário histórico cultural: a contextualização das festas realizadas em Blumenau (SC), para a promoção turística* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Balneário Camboriú.
- Miller, D. (2013). *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material* (R. Aguiar trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Minayo, M. C. S. (2011). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Editora Vozes.
- Monneyron, F. (2006). *50 Respuestas sobre la Moda*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Monteiro, M. P. (1985). *Feminilidade: o perigo do prazer*. Petrópolis: Vozes.
- Moorhouse, J. (Direção). Sanford, M., & Pillsbury, S. (Produção). Anderson, J. & Otto, W. (Roteiro). (6 de outubro de 1995). *Colcha de Retalhos* (117 min, Gênero: Drama Romance). Estados Unidos da América. Recuperado de <https://filmow.com/colcha-de-retalhos-t4687/ficha-tecnica/>
- Moraes, C. (2015). *Tramar sentidos nos processos do artesanato: tatos terapêuticos possíveis*. (Dissertação de Mestrado). Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC), São Miguel do Oeste.
- Morujão, A. F. (1967). Sobre a interpretação kantiana do belo e da arte. *Rev. Portuguesa de Filosofia*, pp. 113-134.
- Moscovici, S. (2003). *Representações sociais. Investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes.
- Mytko, J. J., & Knight, S. J. (1999). Body. Mind and spirit: toward the integration of religiosity and spirituality in cancer quality of life research. *Psychooncology*, 8, pp. 439-450.
- Natansohn, L. G. (maio-agosto de 2005). O corpo feminino como objeto médico e “mediático”. *Rev. Estudos Feministas*, 13(2), pp. 287-304.
- Navarri, P. (2010). *Moda & inconsciente: olhar de uma psicanalista*. São Paulo: Senac.
- Neistadt, M. E., & Crepeau, E. B. (2002). *Terapia ocupacional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- Nery, M. L. (2009). *A revolução da indumentária*. São Paulo: Senac.
- Neves, V. F. A. (junho de 2006). Pesquisa-ação e etnografia: caminhos cruzados. *Rev. Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del-Rei, 1(1), pp. 1-17.
- Nicolini, A. M. (2006). *L'arte di fare I cappelli*. Firenze: Polistampa.

- Nietzsche, F. (2006). *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Okada, R. A., & Berlim, L. (2014). Design de moda: possibilidades de inovação social e sustentabilidade. *Iniciação – Rev. de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística*, 4(2): pp. 1-22.
- Oktoberfest Blumenau. (2017). Recuperado de <http://www.oktoberfestblumenau.com.br>
- Oliveira, A. C. (2008a). Visualidade Processual da Aparência. In: A. C. Oliveira, & K. Castilho. *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo* (pp. 93-104). Barueri: Estação das Letras e Cores.
- Oliveira, C. L., Sousa, F. P. A., Garcia, C. L., Mendonça, M. R. K., Menezes, I. R. A., & Brito Júnior, F. E. (2010). Câncer e imagem corporal: perda da identidade feminina. *Northeast Network Nursing Journal*, 11, pp. 53-60.
- Oliveira, J. C. A. (2008b). Semiologia dos ex-votos na Bahia: arte, simbolismo e comunicação religiosa. *Rev. Internacional de Folkcomunicação*, 5(9), pp. 1-20.
- Oliveira, R. C. (1993). *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora Unesp.
- Oliveira, R. C. (2006). *O trabalho do antropólogo* (2a ed.). São Paulo: Editora Unesp.
- Oliveira, S. R. (2007). *Moda também é texto*. São Paulo: Rosari.
- Opas/Oms - Organização Pan-Americana da Saúde/Organização Mundial da Saúde. (24 de outubro de 2016). *Câncer de mama é a 2ª principal causa de morte entre mulheres nas Américas; diagnóstico precoce e tratamento podem salvar vidas*. Recuperado de http://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5273:cancer-de-mama-e-a-2a-principal-cao-de-morte-entre-mulheres-nas-americas;-diagnostico-precoce-e-tratamento-podem-salvar-vidas&Itemid=839
- Outubro Rosa. (2017). *História*. Recuperado de <http://outubrorosa.org.br/historia/>
- Ovidio. (1994). *Metamorphoses*. (F. J. Miller translated). London: Loeb Classical Library.
- Ovídio. (2006). *Metamorfoses* (A. A. Predebon trad.). São Paulo: Editora USP.
- Painting Medusa Uffizi Gallery. *Medusa*. (1998/2017). Recuperado de <http://www.uffizi.com/painting-medusa-uffizi-gallery.aspx>
- Palmeira, L. V. S. (2015). *Corpo feminino e (re) significações da beleza: um estudo sobre mulheres com câncer de mama em um grupo de apoio*. Fortaleza: Evento Comunicação Oral Ufal.
- Panofsky, E., Fernández, B., & Ferrari, E. L. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Paolucci, A. (2000). *Cellini*. Milano: Giunti Editore.
- Paulo, M. C. (2004). *Câncer: o lado invisível da doença*. Florianópolis: Editora Insular.
- Paulo, M. C. (2010). *Câncer o lado invisível da doença* (3a ed.). Florianópolis: Editora Insular.

Peacock, J. L. (1989). *El enfoque de la antropología. Luz intensa, foco difuso*. Barcelona: Herder.

Pelosi, M. (2004). *The fields no longer believes in harvest some crops, pencil on white paper, 16 x 10 cm*. Recuperado de <http://www.outsider-art-brut.ch/seiten/MP1b.html>

Pelosi, M. (30 de outubro de 2011). *Une collection d'art immédiat dans "L'Or aux 13 îles" n°2, et un vernissage le 6 novembre prochain*. Recuperado de <http://lepoignardsubtil.hautetfort.com/tag/marilena+pelosi>

Perrot, M. Os silêncios do corpo da mulher. In: M. I. S. Matos, & R. Soihet (org.). (2003). *O corpo feminino em debate* (pp. 13-27). São Paulo: Editora Unesp.

Picheti, J. S., & Duarte, V. M. (2008). Câncer – a influência dos aspectos psicológicos na adesão ao tratamento. In: M. R. Silva, & M. Paraiba. *Câncer uma abordagem Psicológica* (pp. 57-77). Porto Alegre: Age Editor.

Pinho, L. S., Campos, A. C. S., & Fernandes, A. F. C. (2007). Câncer de mama: da descoberta à recorrência da doença. *Rev. Eletrônica de Enfermagem*, 9(1), pp. 154-165.

Pinker, S. (2014). *The Village Effects: How Face-to-face Contact Can Make Us Healthier and Happier*. Canada: Spiegel & Grau.

Pinto, A. C., & Gióia-Martins, D. F. (2006). Qualidade de vida subsequente à mastectomia: subsídios para intervenção psicológica. *Rev. SBPH*, 9(2). Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582006000200002

Platão. (1972). *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Pleistoceno. (s/d.). Recuperado de www.avph.com.br/pleistoceno.htm

Polhemus, T., & Procter, L. (1978). *Fashion & anti-fashion: anthropology of clothing and adornment*. London: Thames and Hudson.

Posèq, A. W. G. (1990). Caravaggio and the Antique. *Artibus et Historiae*, (11/21), pp. 147-167.

Potts, M., & Short, R. (2001). *Historia de la sexualidad: desde Adán y Eva*. (C. M. Gimeno trad.). Madrid: Cambridge University Press.

Prata, M. (1996). *Mas Será o Benedito?: dicionário de provérbios, expressões e ditos populares*. Campinas: Globo Livros.

Prefeitura Municipal de Blumenau. (2017). História do Município. Recuperado de <http://www.blumenau.sc.gov.br/blumenau/historia>

Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau. (2016). *Outubro rosa*. Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Recuperado de <http://www.redefemininaccblu.com.br/outubro-rosa-2016/>

Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau. (2017a). *Equipe*. Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Recuperado de <http://www.redefemininaccblu.com.br/rfcc-de-blumenau/equipe/>

Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau. (2017b). Blumenau, Santa Catarina, Brasil. Recuperado de <http://www.redefemininaccblu.com.br>

Rede Feminina de Combate ao Câncer de Florianópolis. (2017). *Histórico*. Recuperado de http://www.rfcc.org.br/florianopolis/fp_historico.html

Redon, S. A. (2008). A interpretação da doença e a busca de sentido: um estudo com pacientes em tratamento de câncer. *Rev. Antropológicas*, 19(2), pp. 55-80. ISSN: 2525-5223.

Ribeiro, B. G. (1984). Tecelãs Tupi do Xingu. *Rev. Antropologia*, 27/28, pp. 355-402.

Rocha, A. L. C., & Eckert, C. (2008). Etnografia: saberes e práticas. *Illuminuras*: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. Porto Alegre, (21), pp. 1-23.

Rodrigues, J. S. M., & Ferreira, N. M. L. A. (2012). Estrutura e funcionalidade da rede de apoio social do adulto com câncer. *Acta Paulista de Enfermagem*, Escola Paulista de Enfermagem de São Paulo, 25(5), pp. 781-787.

Rodrigues, N., & Caroso, C. A. (1998). “Idéia de ‘sofrimento’ e representação cultural da doença na construção da pessoa”. In: L. F. D. Duarte, & O. F. Leal (orgs.). *Doença, sofrimento, perturbação: perspectivas etnográficas* (pp. 137-149). Rio de Janeiro: Fiocruz.

Rodríguez, A. M. (2008). *Del cuerpo habitado al espacio vivido, vistiéndose en rojo*. (Tesis de Máster). Facultat de Belles Arts de Sant Carles. Valencia.

Rodríguez, J. M. (2015). *Evolución de Los Rituales Religiosos en Nava Del Rey (Valladolid)*. (Tese em Antropología). Programa Interuniversitario em Antropología de Iberoaméricada Universidad de Salamanca.

Rosenberg, M. (1965). *Society and the adolescent self-image*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Ruocco, R. (2012). *Manuale di antropologia della moda*. Tricase: Edizioni Libellula.

Russo, S. (2016). *Lo femenino: Aproximaciones a las mujeres como enigma*. Debate: Buenos Aires.

Sahlins, M. (1979). *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.

Saint-Exupéry, A. (2015). *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.

Salcedo, E. (2014). *Moda ética para um futuro sustentável*. São Paulo: Editora G. Gili.

Salci, M. A., & Marcon, S. S. (julho-setembro de 2008). De cuidadora a cuidada: quando a mulher vivencia o câncer. *Texto & Contexto Enfermagem*, 17(3), pp. 544-551.

Sales, C. A. C. C., Paiva, L., Scanduzzi, D., & Anjos, A. C. (2001). Qualidade de vida de mulheres tratadas de câncer de mama: funcionamento social. *Rev. Brasil. de Cancerologia*, 47(3), pp. 263-372.

- Sales, C. A., & Molina, M. A. S. (novembro-dezembro de 2004). O significado do câncer no cotidiano de mulheres em tratamento quimioterápico. *Rev. Bras. Enferm.* Brasília, DF, 57(6): pp. 720-723
- Salgado, M. P. (2000). *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*. (Tesis). Universidad Complutense de Madrid.
- Salimena, A. M. O., Campos, T. S., Melo, M. C. S. C., & Magacho, E. J. C. (2012). Mulheres enfrentando o câncer de mama. *Rev. Mineira de Enfermagem*, 16(3), pp. 339-347.
- Sanclemente, R. P. (2006). Penélope y el tejido del tiempo. *Ponencia presentada al XVI Seminario de Arqueología Clásica UCM*, 25.
- Sandre-Pereira, G. (2003). Amamentação e sexualidade. *Estudos feministas*, pp. 467-491.
- Sant'Anna, D. B. (2000). As infinitas descobertas do corpo. *Cad. Pagu*, 14, pp. 235-249.
- Sant'Anna, D. B. (2014). *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- Santa Catarina (Governo de Santa Catarina). (s.d.) *Câncer de Mama ocupa o primeiro lugar dentre as Neoplasias em SC*. Recuperado de <http://www.sc.gov.br/mais-sobre-saude/8051-cancer-de-mama-ocupa-o-primeiro-lugar-dentre-as-neoplasias-em-sc>
- Santana, B. (primeiro semestre de 2014). Mulher, cabelo e mídia. *Rev. Comunicare. Dossiê Feminismo*, 14(1), pp. 132-144.
- Santos, D. B., & Vieira, E. M. (2011). Imagem corporal de mulheres com câncer de mama: uma revisão sistemática da literatura. *Ciência & Saúde Coletiva*, 16(5), pp. 2510-2522.
- Santos, S. F., Salles, A. D., Souza, S. M. F. M., Nascimento, F. R. (2007). Os Munduruku e as “cabeças-troféu”. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (17), pp. 365-380.
- Sater, A. E. M., & Teixeira, R. (Compositores). *Tocando em Frente* (Música). Brasil, 1990.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Scanduzzi, T., & Silva, S. R. (2008). Uma intervenção da terapia ocupacional entre pacientes em tratamento quimioterápico de câncer de mama. *Rev. Mineira de Enfermagem*, 12(1), pp. 131-136.
- Schlogel, G. (1985). *Abbigliamento e salute: allergie – intolleranze – infezioni – indumenti cancerogeni – tessuti naturali o sintetici. Reggiseni – calze e calzature*. Aosta: Musumeci Editore.
- Schultheisz, T. S. De V., & Aprile, M. R. (2015). Autoestima, conceitos correlatos e avaliação. *Rev. Equilíbrio Corporal e Saúde*, 5(1), pp. 36-48.
- Scorsolini-Comin, F., Santos, M. A., & Souza, L. V. (janeiro-abril de 2009). Vivências e discursos de mulheres mastectomizadas: negociações e desafios do câncer de mama. *Estudos de Psicologia*, Natal, 14(1), pp. 41-50.

- Sebrae/SC. (2013). *Santa Catarina em números: macrorregião Vale do Itajaí/Sebrae/SC* (p. 72). Florianópolis: Sebrae/SC. Recuperado de <http://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/Macrorregiao%20-%20Vale%20do%20Itajai.pdf>
- Seyferth, G. (2011). A dimensão cultural da imigração. *Rev. Brasileira de Ciências Sociais*, 26(77), pp. 47-62.
- Shin, S., & Kleiner, B. H. (2003). How to manage unpaid volunteers in organisations. *Management Research News*, 26(2/3/4), pp. 63-71.
- Shusterman, R. (2012). *Consciência corporal*. São Paulo: É Realizações Editora.
- Silva, A. I., & Marinho, G. I. (2003). A autoestima e relações afetivas. *Universitas Ciências da Saúde*, 01(02), pp. 229-237.
- Silva, A. M. (2001). O corpo do mundo: algumas reflexões acerca da expectativa de corpo atual. In: J. C. Grando. *A (des)construção do corpo* (pp. 11-33). Blumenau: Edifrub.
- Silva, J. B. (Fotógrafo). (10 de outubro de 2013a). *Outubro Rosa: o Castelo da Havan ficará com uma iluminação Rosa* (Fotografia). Recuperado de <http://jaimebatistadasilva.blogspot.com.br/2013/10/outubro-rosa-o-castelo-da-havan-ficara.html>
- Silva, J. B. (Fotógrafo). (2 de setembro de 2013b). *Rede Feminina de Combate ao Câncer* (Fotografia). Recuperado de <http://jaimebatistadasilva.blogspot.com.br/2013/09/veja-cobertura-completa-com-as-fotos-do.html>
- Silva, L. B. D., & Brum, E. (2017). *Laerte-se*. Brasil: Netflix.
- Silva, L. C. (abril-junho de 2008). Câncer de mama e sofrimento psicológico: aspectos relacionados ao feminino. *Psicologia em Estudo*, Maringá, 13(2), pp. 231-237. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/pe/v13n2/a05v13n2>
- Silva, R. A. C. (2013c). *Águas de novembro: estudo antropológico sobre memória e vitimização de grupos sociais citadinos e ação da Defesa Civil na experiência de calamidade pública por desastre ambiental* (Blumenau, Brasil). (Tese de Doutorado em Antropologia social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Silva, S. É. D., Vasconcelos, E. V., Santana, M. E., Rodrigues, I. L. A., Teodolina, V. L., Santos, L. M. S. & Sousa, R. F..... (setembro e outubro de 2010). Representações sociais de mulheres mastectomizadas e suas implicações para o autocuidado. *Rev. Brasileira de Enfermagem*, 63. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=267019591006>
- Simmel, G. (2008). *Filosofia da Moda*. Lisboa: Casimiro.
- Simões, É. N. M. E. (2008). *Contribuições da arteterapia no cuidado com mulheres em tratamento do câncer de mama*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Pará. Pará, Brasil.

- Siqueira, K. M., Barbosa, M. A., & Boemer, M. R. (julho-agosto de 2007). O vivenciar a situação de ser com câncer: alguns desvelamentos. *Rev. Latino-Am. Enfermagem*, 15(4), pp. 605-611.
- Sombrereros. (2011). *Urbanos sombreros*. Recuperado de <http://www.oficiostradicionales.net/es/urbanos/sombrero/>
- Sontag, S. (1984). *A doença como metáfora*. (M. Ramalho trad.). Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Souza, C. B., Bacalhau, M. R., Moura, M. J., Volpi, J. H., Marques, S. G., & Rodrigues, M. R. (2003). Aspectos da motivação para o trabalho voluntário com doentes oncológicos: um estudo colaborativo entre Brasil e Portugal. *Psicologia, Saúde e Doenças*, Sociedade Portuguesa de Psicologia da Saúde, Lisboa, Portugal, IV(2), pp. 267-276.
- Souza, G. M. (1987). *O espírito das roupas: moda do século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras.
- Souza, S. C. (2008). *O simbolismo do vestuário em Machado de Assis*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, São Paulo. Recuperado de <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000437601&fd=y>
- Spence, J. (1995). *Cultural Sniping: The Art of Transgression*. London, New York: Routledge.
- Squicciarino, N. (2012). *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria* (5a ed.). Madrid: Cátedra.
- Stallybrass, P. (2012). *O casaco de Marx: roupas, memórias, dor* (Tomaz Tadeu trad., 4a ed.). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Stap, S. Van Der. (2013). *A garota das nove perucas*. (M. A. Viana Filho trad.). São Paulo: Virgíliæ.
- Strey, M. N. (2000). Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas. *Rev. Famecos: Mídia, Cultura e Tecnologia, porto Alegre: Edipucrs*, 7(13), pp. 148-154.
- Sudjic, D. (2010). *A linguagem das coisas*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- Svendsen, L. (2010). *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Svendsen, L. F. H. (2004). *Filosofia della Moda*. Parma: Ugo Guanda.
- Synnott, A. (1993). *The body social: Symbolism, Self and Society*. Nova York: Routledge.
- Synnott, A. (2002). *The body social*. Nova York & Londres: Routledge Taylor & Francis Group.
- Tarde, G. (1903). *The laws of imitation*. New York: Henry Holt and Company.
- Taylor, C. (1997). *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Edições Loyola.

- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (2a ed., J. Piatigorsky trad.). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Teixeira, S. A. (1968). Antropologia aplicada. *Organon*, 13(13), pp. 128-137.
- Thompson, J. B. (2002). *O escândalo político: poder e visibilidade na era da mídia*. Petrópolis: Vozes.
- Toups, M. A., Kitchen, A., Light, J. E., & Reed, D. L. (2011). Origin of clothing lice indicates early clothing use by anatomically modern humans in Africa. *Molecular biology and evolution*, 28(1), pp. 29-32.
- Traje de Montaria. (17 de setembro de 2010). Recuperado de <http://morielnn.blogspot.com.br/2010/09/traje-de-montaria.html>
- Trevizam, M. (2008). Bocage tradutor de Ovídio: procedimentos artísticos na versão portuguesa de metamorfoses VI 423-676. *Cad. do CNLF*, XII(13), p. 55.
- Tucherman, I. (2006). Imagem, rosto e identidade: relações instáveis no mundo tecnológico contemporâneo. *Logos*, 13(1), pp. 38-50.
- Turner, B. S. (2008). *The body and society: Explorations in social theory*. New York: Sage.
- Vanni, M. (2004a). *Identità e diversità. Il cappello e la creatività* (a cura de Maurizio Vanni). Siena: Carlo Cambi Editore.
- Vanni, M. (2004b). Creatività, espitazione, consapevole illusione e il cappello de carta (III Capitolo). In: M. Vanni (Org.). *Identità e diversità. Il cappello e la creatività: a cura de Maurizio Vanni* (pp. 43-50). Siena: Carlo Cambi Editore.
- Vanni, M. (2004c). Storie, simboli e berretti da notte (I Capitolo). In: M. Vanni (Org.). *Identità e diversità. Il cappello e la creatività: a cura de Maurizio Vanni* (pp. 35-42). Siena: Carlo Cambi Editore.
- Vanni, M. (2004d). Percezione, esperienza estetica e il cappello dal sesto piano (IV Capitolo). In: M. Vanni (Org.). *Identità e diversità. Il cappello e la creatività: a cura de Maurizio Vanni* (pp. 61-65). Siena: Carlo Cambi Editore.
- Velasco, H. (2007). *Cuerpo y Espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad de las culturas*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Velasco, H., & Díaz de Rada, Á. (2009). *La lógica de la investigación etnográfica - un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Madri: Trotta.
- Velho, G. (1978). Observando o Familiar In: E. O. Nunes. (org.). *A aventura sociológica* (pp. 1-13). Rio de Janeiro: Zahar.
- Velho, G. (1980). O antropólogo pesquisando em sua cidade: Sobre conhecimento e heresia. In: Velho, G. (coord.). *O desafio da cidade: Novas perspectivas da antropologia brasileira* (pp. 13-21). Rio de Janeiro: Editora Campus.

- Velho, G. (2003). *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas* (3a ed.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar edições.
- Velho, G. (2008). *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea* (8a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Velho, G. (2009). Antropologia Urbana: Encontro de tradições e novas perspectivas. *Sociologia: problemas e práticas*, (59), pp. 11-18.
- Velho, G. (3 de julho de 2001). Entrevista concedida a C. Castro, L. L. Oliveira & M. M. Ferreira. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, (28), pp. 183-210. Recuperado de <https://pt.scribd.com/document/254190418/Entrevista-Gilberto-Velho-2001>
- Vieira, C. P., & Queiroz, M. S. (2006). Representações sociais sobre o cancer feminino: vivência e atuação profissional. *Rev. Psicologia & Sociedade*, 18(1), pp. 63-70.
- Vieira, C. P., Lopes, M. H. B. M., & Shimo, A. K. K. (2007). Sentimentos e experiências na vida das mulheres com câncer de mama. *Rev. da Escola de Enfermagem da USP*, São Paulo, 41(2), pp. 311-316.
- Vieira, E. M. (2002). *A medicalização do corpo feminino*. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- Vilhena, J., Medeiros, S., & Novaes, J. V. (2005). A violência da imagem: estética, feminino e contemporaneidade. *Rev. Mal Estar e Subjetividade*, 5(1), pp. 109-144.
- Villaça, N. (2007). *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. São Paulo: Estação das Letras.
- Villaça, N., & Góes, F. (2014). *Em nome do corpo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Von Boehn, M. (1951). *La moda: historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días* (3a. ed., T. IV: El Siglo XVIII). Madrid: Salvat.
- Waldrich, K. (Fotógrafo). (2018). *Blumenau – SC* (Fotografia). Recuperado de <http://casadoturista.com.br/blumenau-sc/>
- Wcrf - World Cancer Research Fund International. (2012). *Breast cancer statistics*. Recuperado de <http://www.wcrf.org/int/cancer-facts-figures/data-specific-cancers/breast-cancer-statistics>
- Weitz, R. (2003). Women and their hair: seeking power through resistance and accommodation. In: R. Weitz. *E politics of women's bodies: sexuality, appearance, and behavior* (pp. 667-886). New York, Oxford University Press.
- Weitz, R. (2017). A history of women's bodies. In: B. K. Scott, S. E. Cayleff, A. Donadey, & I. Lara. (org.). *Women in Culture: An Intersectional Anthology for Gender and Women's Studies*. Oxford: Blackwell.
- Wilde, O. (2006). *The picture of dorian gray*. Oxford: Oxford University Press.
- Willecke, E., Peiter, M. M. M., & Schlup, M. H. (org.). (2013). *Uma Rede de Amor* (M. Paraíba, coord). Blumenau: Editora Odorizzi.

Ximenes, M. A. (2009). *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.

Yalom, M. (1997). *A History of the Breast*. New York: Alfred A. Knopf.

Zebrack, B. J. (2000). Cancer survivor identity and quality of life. *Cancer practice*, 8(5), pp. 238-242.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

1. Identificação do Projeto de Pesquisa	
Título do Projeto: Os Chapéus e a Autoestima – Uma Questão de Identidade e de Sociabilidade Durante o Tratamento Quimioterápico	
Área do Conhecimento: Antropologia	
Curso: Doutorado em Antropologia	
Número de sujeitos no centro:	Número total de sujeitos:
Patrocinador da pesquisa: o próprio pesquisador	
Instituição onde será realizado: Rede Feminina de Combate ao Câncer de Blumenau, Santa Catarina, Brasil	
Nome dos pesquisadores e colaboradores: Gabriela Poltronieri Lenzi	
Você está sendo convidado(a) a participar do Projeto de pesquisa acima identificado. O documento abaixo contém todas as informações necessárias sobre a pesquisa que estamos fazendo. Sua colaboração neste estudo será de muita importância para nós, mas se desistir, a qualquer momento, isso não causará nenhum prejuízo a você.	
2. Identificação do Sujeito da Pesquisa	
Nome:	
Data de Nascimento:	Nacionalidade:
Estado Civil:	Profissão:
CPF/MF:	RG ou RNE:
Endereço:	
Telefone:	E-mail:
3. Identificação do Pesquisador Responsável	
Nome: Gabriela Poltronieri Lenzi	
Profissão:	N. do Registro no Conselho: 51227515.6.0000.5370
Endereço:	
Telefone:	E-mail:
Eu, sujeito da pesquisa, abaixo assinada, concordo de livre e espontânea vontade em participar como voluntária do Projeto de pesquisa acima identificado. Discuti com a pesquisadora responsável sobre a minha decisão em participar e estou ciente de que:	

Continua...

Continuação...

<p>1. O objetivo desta pesquisa é compreender se e como o uso do chapéu pode ser útil durante o tratamento de quimioterapia em mulheres com câncer.</p>
<p>2. O procedimento para coleta de dados será realizado por meio dos seguintes passos:</p> <p>1) Por meio de entrevistas semiestruturadas, que ocorrerão aos poucos, no decorrer dos encontros nos quais a entrevistada tem a liberdade de falar ou não sobre os tópicos pautados pela entrevistadora.</p> <p>2) Após a realização das entrevistas, elas serão descritas por meio da descrição densa e interpretação dos dados coletados.</p> <p>3) Os recursos utilizados para coletar os dados e realizar as entrevistas semiestruturadas serão gravador de voz, câmera fotográfica e vídeo, bem como um Diário de Campo.</p>
<p>3. Os benefícios esperados são:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aumento da autoestima; - Sociabilidade; - Terapia ocupacional por meio de trabalhos manuais; - União; - Compartilhamento de experiências; - Iniciativa para desenvolvimento de novas pesquisas na área.

- 4. Os desconfortos** e os **riscos** esperados são:
- Perguntas que podem gerar desconforto devido ao estado emocional em que se encontram.
 - Também o uso de aparelhos fotográficos, de vídeo ou gravador de voz podem gerar embaço ou timidez.
- 5. A minha participação** no desenvolvimento da pesquisa contribuirá para a elevação da autoestima durante o tratamento de quimioterapia, bem como durante todo o processo da doença.
- 6. A minha participação é isenta de despesas**, entretanto, tenho ciência de que não serei remunerado pela participação na pesquisa.
- 7. Tenho direito** ao acesso aos resultados da pesquisa decorrentes de minha participação na presente pesquisa.
- 8. Tenho a liberdade** de desistir ou de interromper a colaboração nesta pesquisa no momento em que desejar, sem necessidade de qualquer explicação.
- 9. A minha desistência** não causará nenhum prejuízo à minha saúde ou bem-estar físico, social, psicológico, emocional, espiritual e cultural.

10. Meus dados pessoais serão mantidos em sigilo, mas concordo que sejam divulgados os resultados da pesquisa em publicações científicas, desde que meus dados pessoais não sejam mencionados.
11. Poderei consultar a **pesquisadora responsável** (acima identificada), endereço e telefone sempre que entender necessário obter informações ou esclarecimentos sobre o Projeto de pesquisa e minha participação no mesmo.
12. Tenho a **garantia** de tomar conhecimento, pessoalmente, dos resultados parciais e finais desta pesquisa.
13. Autorizo a **gravação** em áudio e vídeo do **conteúdo** da entrevista, bem como de fotografias.
14. Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa em seres humanos da FURB, telefone: 47 3321-0122.

Declaro que obtive todas as informações necessárias e esclarecimento quanto às dúvidas por mim apresentadas e, por estar de acordo, assino o presente documento em duas vias de igual teor (conteúdo) e forma, ficando uma em minha posse.

_____ , _____ de _____ de _____.

Gabriela Poltronieri Lenzi

Sujeito da pesquisa e/ou responsável

**Pesquisadora Responsável pela obtenção
do consentimento**

Apêndice 2 – Declaração de direito de imagem

Eu,, portadora do CPF número e do RG número, concedo para a pesquisadora Gabriela Poltronieri Lenzi, portadora do CPF número 044.448.539-01 e do RG número 3.599.580, o direito do uso de minha imagem, tanto em fotografia quanto em vídeo, em sua Tese de Doutorado. Sem mais, abaixo afirmo:

Sujeito da Pesquisa

Blumenau, _____ de _____ de 201____

Apêndice 3 – Cronograma de atividades desenvolvidas ao longo da Oficina do Chapéu

23/02/2016	Primeira reunião Pacientes e Voluntárias - Explicações e ler a estória do tema da coleção.
02/03/2016	Somente Voluntárias.
09/03/2016	Somente Voluntárias.
16/03/2016	Assinar TCLE - pacientes executoras- Iniciar técnicas de bordado (pano teste) - entregar manual bordado impresso.
22/03/2016 - Terça de manhã (Páscoa)	Bordar pano teste.
30/03/2016	Bordar pano teste.
06/04/2016	Não haverá aula.
13/04/2016	Não haverá aula.
20/04/2016	Iniciar no chapéu.
27/04/2016	Bordar chapéu.
04/05/2016	Bordar chapéu.
11/05/2016	Bordar chapéu.
18/05/2016	Não haverá aula.
25/05/2016	Bordar chapéu.
01/06/2016	Bordar chapéu.
08/06/2016	Bordar chapéu.
15/06/2016	Bordar chapéu.
22/06/2016	Finalizar o chapéu.
29/06/2016	Finalizar o chapéu.
06/07/2016	Finalizar o chapéu.
13/07/2016	Ensaio de fotos com as executoras dos chapéus.
20/07/2016	Não haverá aula.
27/07/2016	Entrega dos chapéus. Encontro entre pacientes na sede da RFCC, com café de acolhida.

Apêndice 4 – Perguntas utilizadas para Guiar as Entrevistas Semiestruturadas realizadas com algumas das Usuárias do Chapéu

*Entrevista realizada de modo semiestruturado, sendo estas algumas perguntas-chave. Devido ao método de entrevista escolhida, este permite que surjam perguntas inesperadas no decorrer da investigação.

- 1) Como e quando você descobriu o câncer?
- 2) Assim que descobriu, no que você pensou primeiro?
- 3) Como reagiu?
- 4) Como sua família e amigos reagiram?
- 5) Como seu marido reagiu?
- 6) Como você se sente (ou sentia) ao se olhar no espelho?
- 7) Questões estéticas e de beleza passaram pela sua mente nesse momento?
- 8) Você utilizou acessórios de moda para auxiliá-la durante a queda dos cabelos? Quais?
- 9) O que o cabelo significa para você? E o seio?
- 10) O chapéu recebido pela oficina do chapéu lhe foi útil?
- 11) Você acredita que o chapéu pode ser um elemento auxiliar para a sua autoestima?
- 12) Você usa (usou) peruca? Como se sente (sentiu) com ela?
- 13) Como se sentiu com o lenço?
- 14) O que é autoestima para você?
- 15) Você se considera uma pessoa com autoestima elevada?
- 16) O que é ser feminina para você?
- 17) O que é ser mulher para você?
- 18) Como você se sentiu e sente usando o chapéu? As pessoas comentaram algo?
- 19) Você tem contato com a pessoa que confeccionou seu chapéu ou com outra pessoa da oficina após ter ganhado o seu acessório?
- 20) Você se sente próxima da mulher que o confeccionou quando o usa?
- 21) O que sentiu ao receber o chapéu?
- 22) O que mais lhe chamou atenção no Projeto?
- 23) O que você mudaria no Projeto? Pode dar sugestões.

Perguntas feitas somente para as que fizeram o chapéu que usaram:

- 1) Como foi confeccionar seu próprio chapéu?
- 2) Você acredita que o fato de ter confeccionado gerou em você maior prazer em usá-lo?

Apêndice 5 – Perguntas utilizadas para guiar as entrevistas semiestruturadas realizadas com algumas das mulheres que confeccionaram os chapéus após o término da oficina

*Entrevista realizada de modo semiestruturado, sendo estas algumas perguntas-chave. Devido ao método de entrevista escolhida, este permite que surjam perguntas inesperadas no decorrer da investigação.

- 1) Como e quando você descobriu o câncer?
- 2) Assim que descobriu, no que você pensou primeiro?
- 3) Como reagiu?
- 4) Como sua família e amigos reagiram?
- 5) Como seu marido reagiu?
- 6) Como você se sentia ao se olhar no espelho?
- 7) Questões estéticas e de beleza passaram pela sua mente nesse momento?
- 8) Você utilizou acessórios de moda para lhe auxiliar durante a queda dos cabelos? Quais?
- 9) O que o cabelo significa para você? E o seio?
- 10) Você acredita que o chapéu pode ser um elemento auxiliar para a sua autoestima?
- 11) Você usou peruca? Como se sentiu com ela?
- 12) Como se sentiu com o lenço?
- 13) O que é autoestima para você?
- 14) Você se considera uma pessoa com autoestima elevada?
- 15) O que é ser feminina para você?
- 16) O que é ser mulher para você?
- 17) Como e o que sentiu em fazer um chapéu para outra colega?
- 18) Os encontros semanais lhe trouxeram algum benefício? Qual?
- 19) Você conserva as amizades feitas durante a oficina?
- 20) A pessoa para quem você realizou o chapéu a procurou depois da entrega?
- 21) Você procurou alguma das colegas usuárias depois da entrega dos chapéus?
- 22) Como você se sentiu participando do Projeto? Descreva suas sensações.
- 23) Qual seu sentimento em poder executar um chapéu para uma colega que está vivendo com o câncer atualmente?
- 24) O que mais lhe chamou atenção no Projeto?
- 25) O que você mudaria? Pode dar sugestões.

Apêndice 6 – Perguntas utilizadas para guiar a entrevista semiestruturada realizada com a Presidente da Entidade

*Entrevista realizada de modo semiestruturado, sendo estas algumas perguntas-chave. Devido ao método de entrevista escolhida, este permite que surjam perguntas inesperadas no decorrer da investigação.

- 1) Qual a visão da entidade sobre a Oficina do Chapéu?
- 2) Trouxe algum benefício para a entidade? Qual?
- 3) Trouxe algum benefício para as pacientes? Qual?
- 4) Você percebeu nelas um aumento na autoestima? De que maneira?
- 5) O que mais lhe chamou atenção no Projeto?
- 6) O que você mudaria? Pode dar sugestões.

Apêndice 7 – Perguntas utilizadas para guiar a entrevista semiestruturada realizada com a Voluntária Líder do Projeto Oficina do Chapéu

- 1) Qual a visão da entidade sobre a Oficina do Chapéu?
- 2) Trouxe algum benefício para a entidade? Qual?
- 3) Trouxe algum benefício para as pacientes? Qual?
- 4) Trouxe algum benefício para você? Qual?
- 5) Você percebeu nelas um aumento na autoestima? De que maneira?
- 6) O que mais lhe chamou atenção no Projeto?
- 7) O que você mudaria? Pode dar sugestões.
- 8) Como você se sentiu participando do Projeto. Descreva suas sensações.
- 9) Qual seu sentimento em poder executar um chapéu para uma paciente com câncer.
- 10) Você se sentiu mais próxima das pacientes após a Oficina do Chapéu?

ANEXOS

Anexo 1 – Escala da Autoestima de Rosenberg aplicada nos sujeitos da pesquisa, com os pontas para avaliação

- A) Concordo muito
- B) Concordo
- C) Discordo
- D) Discordo muito

	A	B	C	D
1. Em geral estou satisfeita comigo mesma.	4	3	2	1
2. Às vezes creio que não sou boa, não tanto quanto os outros.	1	2	3	4
3. Estou convencida de que tenho boas qualidades.	4	3	2	1
4. Sou capaz de fazer as coisas tão bem como a maioria das pessoas.	4	3	2	1
5. Sinto que não tenho muito do que me orgulhar.	1	2	3	4
6. Tem vezes que realmente penso que sou inútil.	1	2	3	4
7. Sinto que sou uma pessoa digna de apreço, ao menos, na mesma medida que todos os demais.	4	3	2	1
8. Gostaria de poder sentir mais respeito por mim mesma.	1	2	3	4
9. Em geral me inclino a pensar que sou uma fracassada.	1	2	3	4
10. Tenho uma atitude positiva sobre mim mesma.	4	3	2	1

Fonte: Adaptado de Rosenberg (2015, s/p.)

Anexo 2 – A vivência em campo em imagens

Teste de bordados em panos antes do recebimento dos chapéus



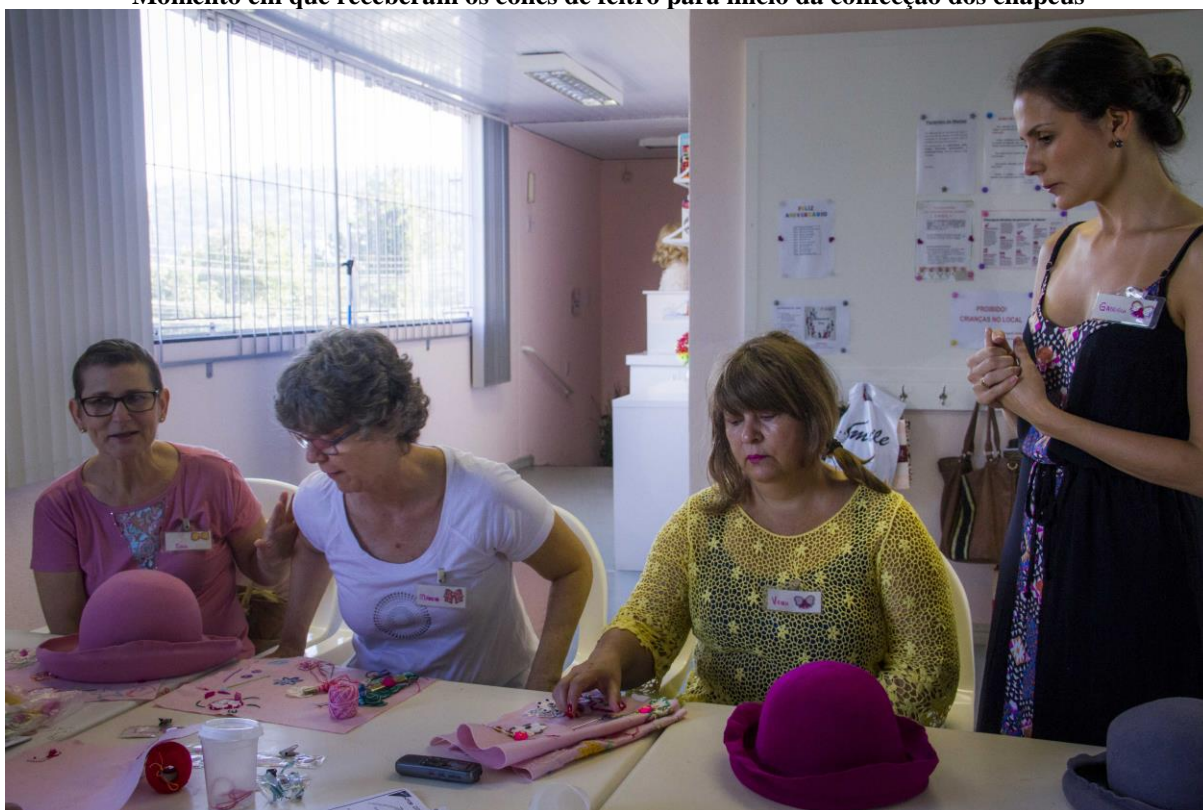
Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Teste de bordados em panos antes do recebimento dos chapéus



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Momento em que receberam os cones de feltro para início da confecção dos chapéus



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Momento de tutoria para a confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

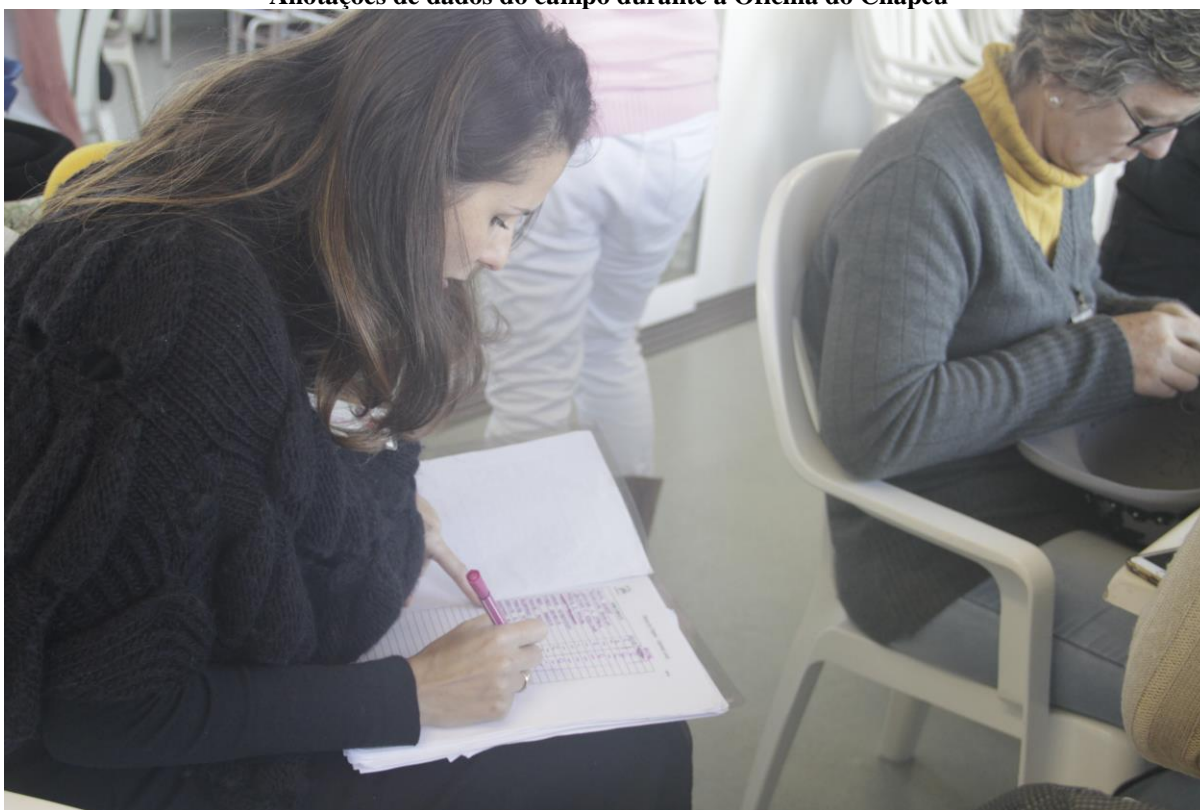
Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Anotações de dados do campo durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Momento de tutoria para a confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu



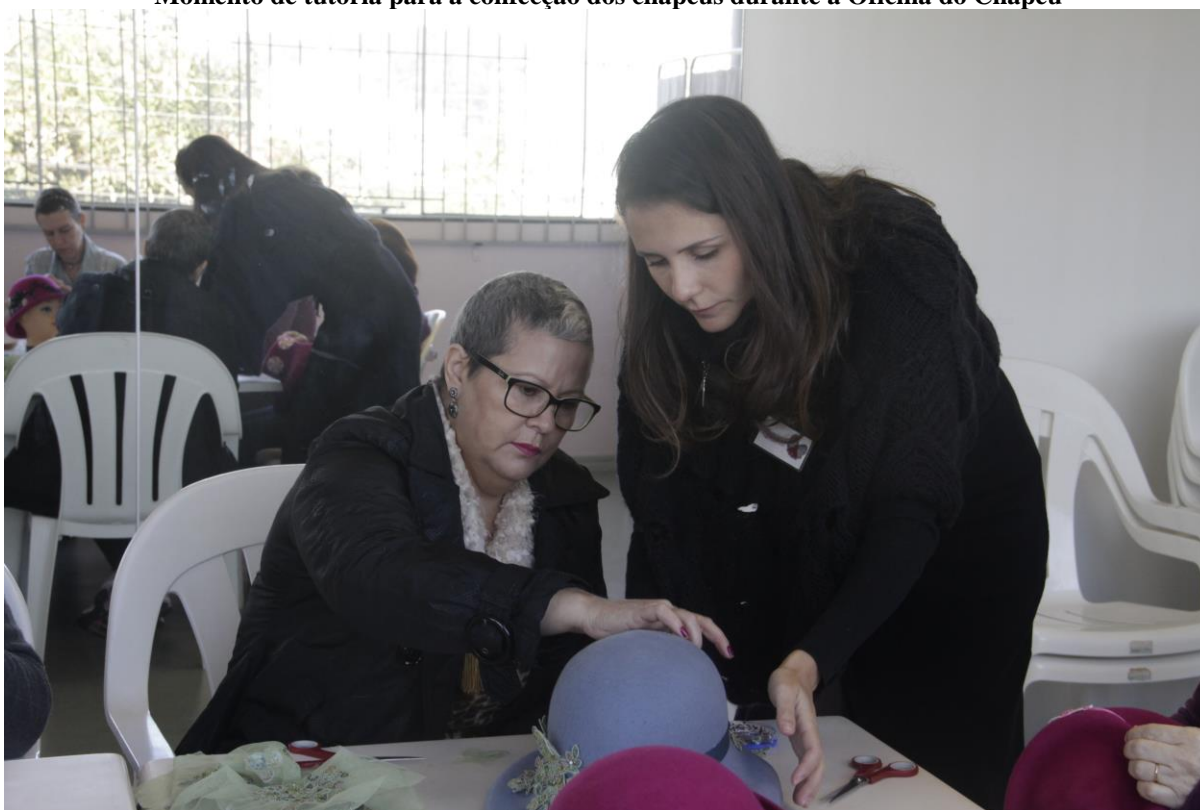
Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Momento de tutoria para a confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu



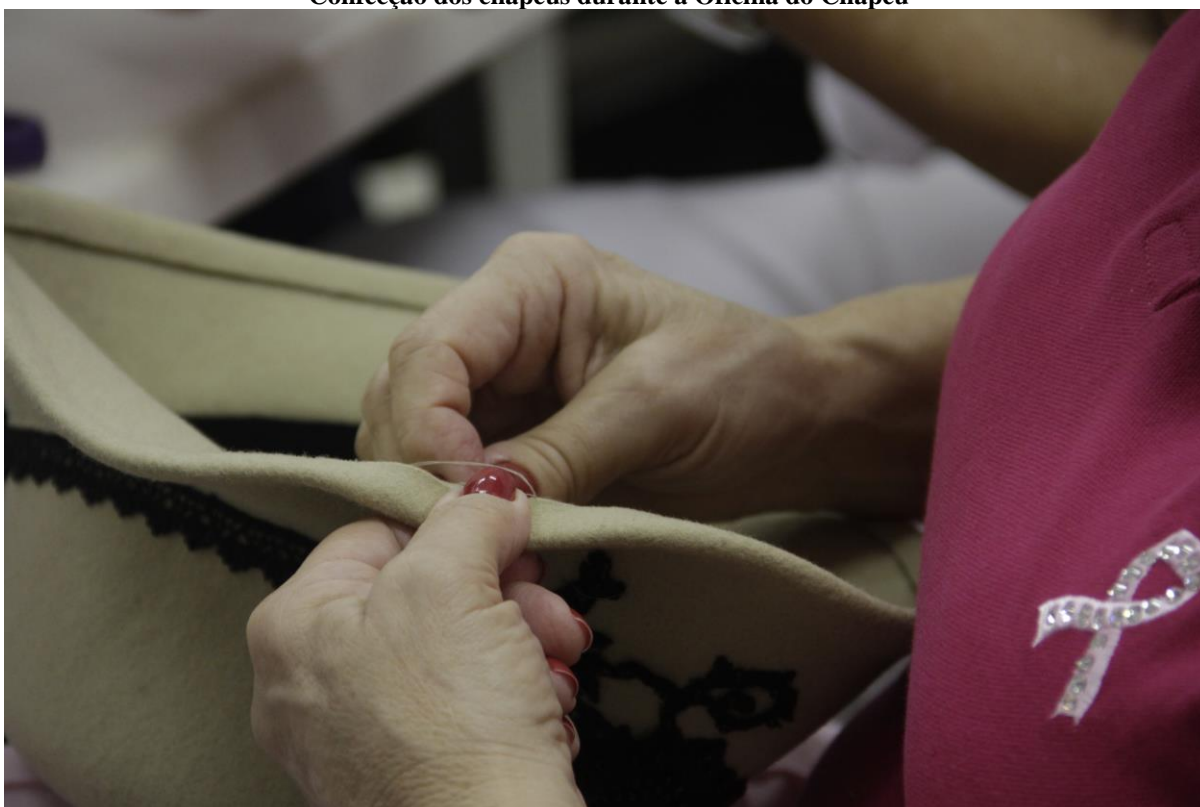
Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Confecção dos chapéus durante a Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Três integrantes da Oficina do Chapéu, no último dia de Oficina

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrante da Oficina do Chapéu usando o acessório que fez para doar



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrante da Oficina do Chapéu usando o acessório que fez para si mesma



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrante da Oficina do Chapéu usando o acessório que fez para si mesma



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrante da Oficina do Chapéu usando o acessório que fez para si mesma



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrante da Oficina do Chapéu usando o acessório que fez para doar



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrante da Oficina do Chapéu usando o acessório que fez para si mesma



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrantes da Oficina do Chapéu no último dia de Oficina



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrantes da Oficina do Chapéu em frente à Rede Feminina de Combate ao Câncer da cidade de Blumenau



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Integrantes da Oficina do Chapéu dentro da entidade

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Dia de entrega dos chapéus para as usuárias

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Futuras usuárias no momento em que esperavam o início do evento de entrega

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Evento de entrega dos chapéus para as usuárias

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Evento de entrega dos chapéus para as usuárias

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Evento de entrega dos chapéus para as usuárias

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Entrega do chapéu que era passado de chapeleira à usuária



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Evento de entrega dos chapéus para as usuárias



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Entrega do chapéu que era passado de chapeleira à usuária



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Entrega do chapéu que era passado de chapeleira à usuária



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Entrega do chapéu que era passado de chapeleira à usuária



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Usuária e chapeleira conversando após a entrega dos chapéus



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Usuárias do chapéu no evento de entrega dos chapéus

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Usuárias, chapeleiras e voluntárias da entidade no evento de entrega dos chapéus realizados na Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Dia de desfile dos chapéus realizados na Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Dia de desfile dos chapéus realizados na Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Dia de desfile dos chapéus realizados na Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Dia de desfile dos chapéus realizados na Oficina do Chapéu

Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Conversa no último encontro realizado no ano de 2016, após alguns meses de uso do chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Conversa no último encontro realizado no ano de 2016, após alguns meses de uso do chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Conversa no último encontro realizado no ano de 2016, após alguns meses de uso do chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Conversa no último encontro realizado no ano de 2016, após alguns meses de uso do chapéu



Fonte: Fotografia de Daniela Martins (2016).

Conversa no último encontro realizado no ano de 2016, após alguns meses de uso do chapéu



Fonte: Fotografia de Henrique Monteverde (2016).

Conversa no último encontro realizado no ano de 2016, após alguns meses de uso do chapéu



Fonte: Fotografia de Henrique Monteverde (2016)..