

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais



Dissertação

ARTE TÊXTIL E ESTESIA
*Entrelaçamento, fios, pontos com a Educação Estética em
Oficinas de Criação Coletiva*

Ana Manuela Farias Régis

Pelotas, 2013

ANA MANUELA FARIAS RÉGIS

ARTE TÊXTIL E ESTESIA

Entrelaçamento, fios, pontos com a Educação Estética em
Oficinas de Criação Coletiva

Proposta de Dissertação apresentado ao Programa
de Pós-Graduação em Artes Visuais- Mestrado da
Universidade Federal de Pelotas, como requisito
parcial à obtenção do título de Mestre em Artes
Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva

Pelotas, 2013

Banca examinadora:

Profa. Dra. Edla Eggert

Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva

Profa. Dra. Mirela Meira

Profa. Convidada Dra. Maria de Lourdes Valente Reyes



Dedico ao Pablo que sempre
acredita nas minhas maluquices

Agradecimentos

À Deus, primeiramente por permitir que tudo isso acontecesse.

Ao Pablo que desde 2005 acredita em mim, me ama e me incentiva sempre seguir em frente, está sempre mostrando o lado bom, por ser uma luz em minha vida em todos os momentos de peleja e por acreditar que seria capaz de estar fazendo este trabalho.

Aos meus queridos pais e queridos irmãos por acreditarem, apoiarem e confiarem em mim.

A Prof^a Dr^a Ursula por me apoiar e se apaixonar junto comigo por este trabalho acreditando em mim e me mostrando como é bom fazer algo que gosta.

A Prof^a Dr^a Mirela por que a estesia é o que nos conecta como almas irmãs.

A Profª Drª Maria de Lourdes por abrir meus olhos para a artista/ artesã que sou.

A Profª Drª Márcia por me dar a oportunidade de participar de sua Oficina de Criação.

A Profª Draª Edla que prontamente aceitou o convite e que compartilha de seus conhecimentos para o enriquecimento desse trabalho.

A todos os participantes da Oficina que sem vocês não conseguiria fazer este trabalho.

Aos meus amigos que nos encontros, nos chats, nos telefones, nos e-mails e nas andanças da vida me deram suporte e por estarem sempre presentes me incentivando e acreditando no meu trabalho.

Muito Obrigada!

Resumo

RÉGIS, Ana Manuela Farias. *Arte Têxtil e Estesia: Entrelaçamento, fios, pontos com a Educação Estética em Oficinas de Criação Coletiva*. 2013. 178f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este estudo faz parte de uma pesquisa que se desenvolveu no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Mestrado, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/RS, cujo objetivo é analisar como o ensino da arte possibilita problematizar a arte como forma de expressão. Este estudo considera a arte em uma relação corpo-sujeito, utilizando como metodologia a realização de Oficinas de Criação Coletiva, que confrontam a desordem que a criação traz, tornam possível a relação que poetiza o minúsculo, o anódino, o lixo, o vulgar, o sem importância de todo o dia. Por meio da criação de imagens poéticas, pode-se trabalhar o "descabido" (Meira, 2007), o sensível, razão pela qual se aproxima do artesanato. A autora participou do grupo trazendo sua trajetória, o que a identifica com os participantes das oficinas, constituídas, em sua maioria, por alunos em Pedagogia e por artesãs cooperativadas, sem formação superior. Após cursar as disciplinas de Arte Têxtil I e II, a autora percebeu que o artesanato também fez parte de sua formação como professora e artesã, possibilitando que compartilhasse suas vivências e experiências nas tramas. Dessa forma, foi possível compreender como se constitui um corpo-sujeito, quando trabalha-se com tramas, linhas e desenhos. O estudo fundamentou-se em obras como: "Design + artesanato: o caminho brasileiro", de Adélia Borges, que apresenta uma breve história do artesanato no Brasil; "O Artífice" e "Juntos", que apresentam a construção do que é artesanato sob o olhar de Richard Sennett; e sob o olhar da educação estética, a autora traz Marly Meira, com seu trabalho "Filosofia da Criação. Reflexões sobre o Sentido do sensível"; Maurice Merleau-Ponty com "Fenomenologia da Percepção"; "O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível", de João Francisco Duarte Júnior; e "Emoções e linguagem na educação e na política", de Humberto Maturana, que analisa sob uma ótica do Ser sensível.

Palavras chaves: Artesania, Educação Estética, Oficinas de Criação Coletiva, Tecelagem

Abstract

RÉGIS, Ana Manuela Farias. *Textile Art and Aesthesis: Entanglement, thread, points with the Aesthetic Education in collective creation workshops*. 2013. 178f. Dissertation (Master's degree in Visual Arts) - Postgraduate Program in Visual Arts, Federal University of Pelotas, Pelotas.

This study is part of a research developed in the Visual Arts Postgraduate Program/ Master's degree of the Arts Center of the Federal University of Pelotas/ RS, in order to analyze how art teaching makes possible to question art as a form of expression. This study considers art as a body-subject relationship, using as methodology collective creation workshops, which confront the clutter that creating provides, make possible to poeticization the tiny, the anodyne, the garbage, the ordinary and what is not important in everyday life. Through the creation of poetic images is possible to work the unreasonable (Meira, 2007), the sensitive, therefore approaches to the craft. The author participated in the group exposing her trajectory, which identifies with the other participants of the workshops, composed mostly by students of Education and by artisans cooperative enterprises, without higher education. After concluding the Textile Art I/ II disciplines, the author realized that the craft was also part of her training as a teacher and artisan, so allowed to share her experiences in meetings. This way, the author understood the constitution of the body-subject when working with plots, lines and drawings. This study is based on works such as "Design + Craft: The Brazilian Path" of Adélia Borges, which presents a brief history of brazilian handicraft; "The Craftsman" and "Together", present the construction of what is the craft, under the gaze of Richard Sennett; from the aesthetic education standpoint, the author uses the work of Marly Meira: "Philosophy of Creation - Reflections on the meaning of the sensitive"; "Phenomenology of Perception" of Maurice Merleau-Ponty; "The sense of the senses: the sensitive education" of João Francisco Duarte Júnior, and "Emotions and language in Education and in Politics", of Humberto Maturana, who makes an analysis from the perspective of the sensitive being.

Keywords: Handcrafting; Aesthetic Education, Collective creation workshops, Weaving.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Tear primitivo da América do Sul.....	19
Figura 02	Tear primitivo da Europa.....	20
Figura 03	Customizando a madeira.....	21
Figura 04	Colocando os Pregos.....	21
Figura 05	Jacaré Amarelo- Primeira versão	24
Figura 06	Trabalho de Tecelagem "infâncias Enroladas".....	25
Figura 07	Mulheres ao Quadrado - diversas técnicas.....	26
Figura 08	Urdidura em Z ou S.....	37
Figura 09	Urdidura.....	37
Figura 10	Montagem da urdidura na forma circular.....	38
Figura 11	Urdidura circular.....	38
Figura 12	Peter Pan and Wendy - 1915.....	58
Figura 13	O organismo e o meio.....	63
Figura 14	Tecelagem na urdidura com agulha de mão.....	75
Figura 15	Primeiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	93
Figura 16	Primeiro encontro do ano com as participantes da	

	oficina de criação.....	93
Figura 17	Primeiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	94
Figura 18	Primeiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	94
Figura 19	Detalhe do Tear de pregos feito manualmente.....	95
Figura 20	Segundo encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	98
Figura 21	Segundo encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	98
Figura 22	Segundo encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	99
Figura 23	Segundo encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	99
Figura 24	Terceiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	106
Figura 25	Terceiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	106
Figura 26	Exemplo de Tabela de Pontos.....	108
Figura 27	Quarto encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	109
Figura 28	Quarto encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	109
Figura 29	Quarto encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	110
Figura 30	Quarto encontro do ano com as participantes da oficina de criação.....	110
Figura 31	A tapeçarias sendo confeccionados e diversos sábados consecutivos.....	115
Figura 32	A tapeçarias sendo confeccionados e diversos sábados consecutivos.....	115

<i>Figura 33</i>	<i>A tapeçarias sendo confeccionados e diversos sábados consecutivos.....</i>	<i>115</i>
<i>Figura 34</i>	<i>Fragmento do Livro Desvendando os Quadrinhos.....</i>	<i>119</i>
<i>Figura 35</i>	<i>Retirando a Tapeçaria.....</i>	<i>125</i>
<i>Figura 36</i>	<i>Trabalhos finalizados das participantes da Oficina.....</i>	<i>127</i>
<i>Figura 37</i>	<i>Trabalhos finalizados das participantes da Oficina.....</i>	<i>127</i>
<i>Figura 38</i>	<i>Trabalhos finalizados das participantes da Oficina.....</i>	<i>128</i>
<i>Figura 39</i>	<i>Trabalhos finalizados das participantes da Oficina.....</i>	<i>128</i>
<i>Figura 40</i>	<i>O X do arte Têxtil, trabalho de tecelagem.....</i>	<i>134</i>
<i>Figura 41</i>	<i>O jacaré amarelo- Segunda versão.....</i>	<i>135</i>

SÚMÁRIO

Resumo.....	07
Abstract.....	08
Lista de Figuras.....	09
Sumário.....	12
Entre Madeiras, Pregos, Serrotes e Martelos.....	15
a construção de um tear.....	18
Os Caminhos e percursos num entrelaçamento de vidas.....	21
1 Montando as Urdiduras.....	35
1.1 Um breve olhar na história do artesanato.....	39
1.2 O Ser que está-no-mundo - um Sobrevoos pela educação estética.....	57
2 Tecendo as Tramas.....	73
2.1 A trama por si, uma construção de tapeçarias entre identidades, experiências e estésias.....	77
2.2 Investigando o Espaço das oficinas.....	89
2.3 Instrumentos de coleta de dados.....	94

2.3.1 Dia 1 - A confecção dos teares.....	95
2.3.2 Dia 2 e 3 - A montagem e urdidura e primeiros pontos.....	100
2.3.3 Dia 4 - O início dos pontos.....	107
2.3.4 Dia 5 - Os pontos continuação.....	113
2.3.5 Dia 6, 7 e 8 - Últimos pontos nos teares.....	115
3 Um por Um o Fechamento da Tapeçaria.....	123
3.1 Reflexão sobre o arte/artesanato uma proposta de educação estético.....	130
3.2 Concluindo a tapeçaria.....	152
Referências	158
Apêndice.....	164

"As coisas que não existem são mais bonitas"

Felisdônio

I

*Para apalpar as intimidades do mundo é preciso
saber:*

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca*
- b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer*
- c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm
devoção por túmulos*
- d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote,
tem salvação*
- e) Que um rio que flui entre 2 jacintos carrega mais ternura que
um rio que flui entre 2 lagartos*
- f) Como pegar na voz de um peixe*
- g) Qual o lado da noite que umedece primeiro.*

etc.

etc.

etc.

Desaprender 8 horas por dia ensina os princípios.

II

*Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente
funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser
uma begônia. Ou uma gravanha. Usar algumas palavras que
ainda não tenham idioma.*

(Manoel de Barros – Uma didática da Invenção)

ENTRE MADEIRAS, PREGOS, SERROTES E MARTELOS

Quando se começa a construir uma tapeçaria, faz-se necessário ter em mãos um tear. Que nada mais é uma ferramenta em que coloco as minhas ideias, meus aborrecimentos, minhas alegrias, meu saudosismo.

A ferramenta para construir esses sentimentos foi o Tear de Mão¹ ou de Pregos, que foi utilizado nas oficinas de tecelagem, o qual se construiu essa dissertação.

O tear de pregos foi o instrumento utilizado na oficina tapeçaria de tecelagem dando origem a este projeto que foi um recorte de um projeto maior intitulado "Artesã Professora: aproximando artesanato, arte e docência em oficinas de criação"², que começava com a criação do próprio tear de pregos, que cada participante confeccionasse sua tapeçaria de tecelagem.

Esse projeto de Extensão se constitui na realização de Oficinas de Criação Coletiva, de Cultura Visual, de Artesanato e Arte Popular, que

¹ Para trabalhos simples com crianças em Oficinas de Arte ou na Educação Especial. Fonte: <http://www.tecelagemmanual.com.br/index.htm>.

² Projeto de Extensão Coordenado pela professora Doutora Márcia Alves da Silva e professora Doutora Mirela Ribeiro Meira, criado no ano de 2012 com o patrocínio do CNPq. As oficinas de Criação coletiva é um termo criado pela Professora Doutora Mirela Ribeiro Meira cuja a tese problematiza experiências pedagógicas-existenciais que se singularizam na interface das áreas de Arte-Educação, Saúde Mental Coletiva, Arteterapia e Arte/Educação que se possibilitam em "Oficinas de Criação Coletiva" (Meira, 2007, pg. 6)

desejam resgatar as potencialidades criadoras, expressivas, de conhecimento e de pesquisa de seus participantes, além de ressignificar suas práticas profissionais e existenciais³.

O caminho escolhido nesta pesquisa do mestrado foi trabalhar com a tapeçaria de tecelagem. Nele apresento todo o trajeto desde o momento da confecção dos teares até o momento das entrevistas com a conclusão deste projeto.

Apresento os processos de identidade das participantes artistas/professoras e artesãs dentro de uma Oficina de Criação Coletiva, no qual fui propositora e observadora.

O trabalho que propus foi feito para um grupo que era composto por acadêmicas dos cursos de Pedagogia e Artes Visuais que, inicialmente, participaram artesãs de uma cooperativa local.

AS oficinas aconteciam quinzenalmente aos sábados, das oito horas e trinta minutos às onze horas e trinta minutos da manhã, nas dependências da Faculdade de Educação, a FAE, da Universidade Federal de Pelotas.

A proposta da oficina é a troca de saberes, em que as participantes ministravam as aulas conforme o domínio da técnica que

³ Fonte: Projeto Artesã e professora: aproximações entre trabalho feminino e docência. (2012)

possuíam, que era de ensino/aprendizagem e troca de saberes, ou seja, cada membro que tivesse uma habilidade em artesanato poderia oferecer oficinas, com a finalidade de troca de saberes com os colegas.

Inicialmente ministrei as oficinas que começavam com o trabalho de tapeçaria de tecelagem.

Nessa oficina as participantes montaram seus teares para a produção de suas tapeçarias. A ideia da confecção dos teares partiu da disciplina de Atelier de Arte Têxtil que cursei no ano de 2011⁴, cuja proposta era que cada aluna fizesse seu tear e o caracterizasse como quisesse para ter mais proximidade com o material a ser utilizado e posteriormente eram aprendidos os pontos de confecção da tecelagem final.

A metodologia apresentada foi de experiências de vida e formação, que segundo Josso (2010) é a história de vida e, ao mesmo tempo, "uma história de um "movimento" que contribuiu para inscrever a problemática do sujeito no centro das preocupações sobre o conhecimento e a formação", que ocorreram nas oficinas de Criação Coletiva.

⁴ Arte Têxtil I e II foi uma disciplina ministrada pela professora Maria de Lourdes Reyes Valente no Curso de Artes Visuais, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, no primeiro e segundo semestre de 2011.

No primeiro momento, fiz observações de como as participantes trabalhavam com a oficina proposta e suas percepções. Após algumas aulas, e conforme a integralização do grupo pude trabalhar com as entrevistadas.

Foram entrevistadas ao todo três participantes. A escolha delas era conforme sua disponibilidade em querer conversar sobre o assunto e, também, pela escolha dos trabalhos praticamente e/ou finalizados.

Na entrevista busco relatar as histórias de vidas das participantes, sua relação com o artesanato, sua formação acadêmica e seus saberes construídos nas oficinas.

Sendo assim, apresento em cada capítulo o passo-a-passo da construção de uma tapeçaria fazendo uma analogia com a proposta desta dissertação.

A construção de uma tapeçaria

Para entender um pouco do que é um tear, apresento aqui uma breve história desse instrumento.

É difícil afirmar onde e quando surgiu o primeiro tear e qual foi a primeira trama, no entanto, estima-se que a origem dos primeiros

teares estão datados aproximadamente entre 8000 a.C. nas regiões da Mesopotâmia, atual Turquia.

Entretanto foram também encontradas tecelagens em tumbas egípcias do século XIX a.C. Apesar de não ter dados precisos sobre a criação do primeiro tear, há dois fatores básicos que podem ter levado o humano a construir os primeiros tecidos.

Primeiramente a sobrevivência devido: à necessidade da confecção de redes para dormir no alto, longe dos ataques de animais rasteiros, e posteriormente a necessidade de cobrir o corpo contra o frio, diferenciado das peles de animais utilizadas desde o tempo das cavernas.

A única certeza que podemos ter é que em cada parte do planeta terra, e de acordo com as necessidades de cada grupo social, diversos tipos de teares, como vemos na figura 01 e 02, foram desenvolvidos durante milhares de anos.



Figura 01: Tear primitivo da América do Sul. Fonte: <http://textileindustry.ning.com/>

Como exemplos temos: o Tear de Franjas, Tear Vertical, Tear de Faixas, Tear de Cartão, Tear de alto-liço, Tear de Padronagem, Tear de papelão, Tear Pente Liço e tear de mesa.

Assim como na figura 03 e 04, apresento também o momento da construção de um tear de pregos: primeiramente lixando a madeira, posteriormente customizando ⁵ e colocando os pregos para efetivamente ficar pronto para a utilização.

Como na tecelagem, o tear é a parte introdutória para se confeccionar a tapeçaria, fazendo uma analogia com a introdução e justificativa a partir da linguagem da arte têxtil.



Figura 02: Tear primitivo da Europa. Fonte: <http://textileindustry.ning.com/>

⁵ É uma das modas destes tempos pós-modernos. Na busca incessante da identidade, cada um quer vestir algo que reflita um pouco de sua personalidade. Daí a onda de apropriar o figurino ao estilo pessoal ou à demanda do consumidor. Assim, é possível mudar, converter uma roupa ou um complemento em uma extensão do jeito de ser da pessoa. Fonte: <http://www.infoescola.com/artes/customizacao/>

Iniciei este capítulo com o poema “Uma didática da Invenção” de Manuel de Barros. Assim como no poema, percebo que a vida pode ser reinventada com tantos nomes quanto quisermos.

Por ter me identificado muito com o poema, percebo que em cada lugar que vivi tive vários nomes que me diziam quem eu era.



Figura 03: Customizando na madeira. Acervo da Autora



Figura 04: Colocando os pregos. Acervo da Autora

Os Caminhos e percursos num entrelaçamento de vidas

Originária de Brasília - Distrito Federal, “Ana Manuela” como me chamo e o qual a minha família e amigos abreviaram para “Mana”, no

entanto, quando comecei a navegar na internet, passei a usar outros nomes.

Por influencia da língua francesa, achava engraçado palavras como "Chienne" e "Moustashe", que significam em português cadela e bigode respectivamente, para usar como apelidos.

Quando vim morar na região Sul, na cidade de Pelotas - Rio Grande do Sul me tornei a "Manu" e assim que sou conhecida por meus amigos. Por outro lado, nas redes sociais eu sou a "Patuncia".

Assim como na vida, inventamos, nos reinventamos e damos nomes que às vezes não existem, e é isso que o poema de Manoel de Barros nos traz: que para interagirmos com o mundo não precisamos forçar uma abertura, mas sim, nos interligamos a ele, caso quisermos dar novos nomes a coisas já existentes, que não existam nas gramáticas e/ou nos dicionários, invente-o, pois é a melhor forma de entender as coisas e a nós mesmos.

Por isso me reinvento como professora, artista, artesã e desenhista.

Partindo de uma das minhas diversas Faces, apresento esse trabalho como parte da artesã que sou.

Apesar de haver muitos estudos que abordam artesanato, trago neste algo novo, no qual discutimos o fazer do artesão não como um reprodutor, mas como criador de sua própria arte.

Percebo a forma de se interligar com seus próprios processos e “não abrir com uma faca” (Barros, 1994), mas de perceber a forma que poderá se integrar ao próprio trabalho, deixando sua marca nele. Nesse trabalho escrevo sobre pessoas que se encontraram no meio de fios, pregos, martelos e sarrafos, que se expressam e contam um pouco de si em escritas artesanais, num emaranhado de fios.

Para iniciar esse projeto, trago aqui o Jacaré Amarelo (figura 05), um trabalho de tapeçaria de tecelagem cujo tema remete “Reminiscências de nossas Infâncias” (figura 06), e que foi o resultado da experiência coletiva realizada no Atelier de Arte Têxtil I⁶.

O trabalho surgiu da visita à exposição “Linha de Partida”, com obras do artista gaúcho Iberê Camargo⁷, no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG em Pelotas-RS. Utilizando-se de uma Metodologia de Educação Patrimonial, os alunos visitaram o MALG para observar diretamente as obras, em sua maioria gravuras.

⁶ Vide nota de rodapé nº 04

⁷ Iberê Camargo é um dos grandes nomes da arte brasileira do século 20. Autor de uma obra extensa, que inclui pinturas, desenhos, guaches e gravuras, Iberê Camargo nasceu em Restinga Seca, interior do Rio Grande do Sul, Brasil, em 1914. Fonte: <http://www.iberecamargo.org.br/site/o-artista/default.aspx>.



Figura 05: **Jacaré Amarelo – Primeira Versão.**

Acervo da Autora

Com isso, foi possível perceber o traço forte do artista, a expressividade das manchas escuras e as memórias da infância. Foram feitos registros fotográficos das gravuras, bem como foram anotados os títulos e as técnicas das obras.

Em seguida passou-se à fase de exploração por meio de um vídeo com depoimentos do artista, da leitura de matéria veiculada no Jornal Diário Popular, da leitura do catálogo da exposição, de consultas ao site da Fundação Iberê Camargo. O grupo reuniu-se para discutir o potencial poético que o trabalho de Iberê trazia, enfatizando algo nostálgico no campo das lembranças da infância que está presente em todas suas obras, sob a forma de lembranças.

Foi assim que cada componente do coletivo buscou-se apropriar desta vivência, trazendo para o tecido a sua própria infância. O trabalho



Figura 06 - Trabalho de Tapeçaria de Tecelagem do Coletivo de Artêstil - "infâncias Enroladas". Acervo da autora

final se constitui de vários rolos que foram tecidos, cada qual contando uma infância. Histórias de mulheres que lembram do tempo em que acompanhavam a mãe e a avó nas costuras e bordados; de um jacaré amarelo que ganhou do avô; das brincadeiras de subir em árvore; andar de bicicleta; dançar balé.

E assim expomos diversos trabalhos como “Mulheres ao Quadrado” (figura 07) uma espécie de colcha de retalhos construída a partir de quadrados

Foi assim que cada componente do coletivo buscou-se apropriar desta vivência, trazendo para o tecido a sua própria infância. O trabalho final se constitui de vários rolos que foram tecidos, cada qual contando uma infância.

Histórias de mulheres que lembram do tempo em que acompanhavam a mãe e a avó nas costuras e bordados; de um jacaré amarelo que ganhou do avô; das brincadeiras de subir em árvore; andar de bicicleta; dançar balé.



Figura 07: Mulheres ao Quadrado - diversas técnicas. Acervo da autora

Seguindo a linha de pensamento das “infâncias enroladas”, o Projeto “Mulheres ao Quadrado”, também desenvolvido pelo Coletivo de “Artêxtil”⁸, que seguiu com o trabalho de exposição, no qual cada uma das participantes, todas mulheres, trabalharam sobre quadrados nas mais diversas texturas tecidas em diferentes técnicas têxteis, contando um pouco de si mesmas, dos seus valores, das suas vidas vividas e tecidas pelas próprias mãos. O resultado, como na matemática, é elevar à segunda potência tais quadrados de tecidos resultando no Projeto Mulheres ao Quadrado. Como colcha foi exposto no balcão interno do Centro de Artes, em homenagem ao trabalho dos que tecem, alinham, costuram seus sonhos, suas vivências. Ambos foram apresentados no evento denominado III SIGAM⁹, em Pelotas-RS, no ano de 2011.

⁸ Nome dado ao grupo por seus trabalhos expostos que resultou no quarto projeto desenvolvido pelo Coletivo Artêxtil do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, dentro do Atelier de Arte Têxtil II, no segundo semestre de 2011, ministrado pela professora Maria de Lourdes Valente Reyes.

⁹ O III Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória teve como temática “a educação do olhar sensível”, voltada ao debate e à reflexão sobre a produção artístico-cultural, além das questões de gênero e memória, buscando a valorização da fonte originária e de interação do conhecimento que nasce da experiência de estesia *come no* mundo que nos cerca. Com ênfase inter e transdisciplinar, dirige-se aos pesquisadores, estudantes e profissionais das áreas de Arte (Música, Dança, Teatro, Artes Visuais), Cinema, História, Filosofia, Educação, Comunicação, Literatura, bem como demais campos que abordem as reflexões sobre Gênero, Arte e Memória, nas suas diversas relações que tratem de representações e categorias emergentes na contemporaneidade.

Baseando-me nestes trabalhos optei por desenvolver uma pesquisa para pensar no processo de formação do artista/professor/artesão como sensível, entre seu fazer, pensar, sentir e conviver.

Ofereci a oficina de tapeçaria de tecelagem para o grupo do Projeto "Artesã Professora: aproximando artesanato, arte e docência em oficinas de criação", o qual será apresentado no decorrer deste trabalho, em que busco investiga-lo a partir da convivência com o outro (estesia) e sua relação com a artesanania.

A partir da oficina proposta, busco investigar. Como se dá a educação estética nesse grupo? Como se constitui essa estesia que segundo Duarte (2010) é ao contrário da anestesia é o sujeito que está aberto ao mundo que se permite novas experiências.

Como seria esse processo? Quais os pontos comuns que as artesãs/artistas e as artesãs/professoras têm como objetivo? No que divergem? Quem são as artistas que participam? Como o artesanato pode ser um processo de corporeidade dos alunos de graduação? Como é visto nas áreas de Pedagogia e Artes Visuais? O que buscam por meio do artesanato estes participantes tendo uma forma de se legitimar como ser dentro de um grupo social?

Entendo que artesanania não deve ser classificado como uma arte "menor". Canclini (1980 apud, DORNELLES, 2006) a define como uma "representação

artística que pode encobrir as contradições sociais, mas também pode produzir o conhecimento delas: o predomínio de um aspecto ou de outro depende das relações que sua produção e o seu consumo mantenham com a classe dominante ou a revolucionária". Nesse caso, o artesanato seria reconhecido dentro do processo de socialização artística como "arte menor" por não pertencer às classes dominantes.

[...]interessadas em reproduzir as condições de produção e as relações sociais que as beneficiem; os artistas que servem a esses interesses ou, pelo menos, aceitam este enquadramento ideológico, concebem a sua prática como a representação da ordem existente: a uma política da reprodução corresponde uma estética da representação". E ainda: "uma arte popular não se consegue apenas mediante a experimentação formal, nem injetando-lhe conteúdos ideológicos revolucionários, divulgando-a entre um número maior de expectadores ou substituindo os temas estrangeiros pelos nacionais" (Canclini apud, Dornelles, 2006, p. 05).

A opção pela palavra "Artesania" se deu pela proposta do trabalho, cuja finalidade é de criação de uma tecelagem a partir das técnicas ensinadas ao grupo, com a liberdade das participantes "inventarem" a forma de como tecer cada ponto ensinado. Para justificar a etimologia Artesania que é uma parte do Artesanato, utilizo o conceito de artesanato a seguir:

A partir do conceito proposto pelo Conselho Mundial do Artesanato, define-se como artesanato toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de

meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade (SEBRAE, 2006, p.12).

Esses trabalhos são criados a partir das experiências humanas da "techné", que Avancini (1987) descreve como "uma concepção de arte que envolve a arte de costurar, de cozinhar; capacidade de dominar técnicas específicas de intervenção na natureza", sendo que o produto final é feito manualmente. Percebo que a construção de um objeto também é uma forma de educar, porque explora o Corpo-Próprio¹⁰, a experiência, o ensino. O artesanato é como um movimento lúdico e de conhecimento para dentro da sala, trazendo a imagem como ser central da vivência.

A artesanania está presente no campo da arte, seja em forma de catarse ou mesmo de "estar bem", lendo, imaginando, desenhando, tricotando, crochê, bordando ou até mesmo participando de eventos que remetem ao conhecimento do próprio ser humano.

Nesse trabalho percebo a artesanania como um artesanato conceitual, no qual, a finalidade é que cada artista/artesão faça seu trabalho deixando sua marca de alguma forma. Esse tipo de produto tem a

¹⁰ Maurice Merleau-Ponty (1999) define Corpo-próprio ou corpo-sujeito como o mediador de uma dialética vivida, que conteria, ao mesmo tempo, as características da consciência - sem ser meramente constituinte, mas intencional e perspectiva -, e do corpo enquanto o que se manifesta é suscetível à tematização. Que considera o corpo com um sujeito pensando e sujeito corpóreo.

finalidade de mostrar o estilo de vida de cada um, sendo que cada produto final é diferenciado.

Objetos produzidos a partir de um projeto deliberado de afirmação de um estilo de vida ou afinidade cultural. A inovação é o elemento principal que distingue este artesanato das demais categorias. Por detrás desses produtos existe sempre uma proposta, uma afirmação sobre estilos de vida e de valores, muitas vezes explícitos por meio dos sistemas de promoção utilizados, sobretudo àqueles ligados ao movimento ecológico e naturalista (SEBRAE, 2006, p.14).

Assim como a construção do tear, que vem das necessidades do humano de se adaptar ao meio, busco na tapeçaria de tecelagem uma forma de entender as minhas inquietações. Sempre busquei na artesanania, seja em desenhos, crochê, bordado ou tricô, uma forma de ligação com as pessoas ao se identificarem com meus trabalhos. Eu queria deixar a minha marca em todos eles, e que quando as pessoas vissem no trabalho, logo pensassem "Olha só, isso foi a Manu que fez!". Acredito que o artista/artesão quer deixar seu trabalho no mundo, por isso optei por uma formação em Artes Visuais - Licenciatura no Centro de Artes na Universidade Federal de Pelotas - UFPel - Pelotas/RS. Busquei inicialmente nas Histórias em Quadrinhos - as HQ - uma forma de comunicação visual com a minha identidade de quadrinista e arte educadora, nas HQs queria mostrar como as quadrinistas eram formadas, o que as influenciaram e como elas são percebidas atualmente no mercado.

Aprofundando o tema, concluí parte de minhas pesquisas na Especialização em Educação¹¹, da mesma universidade. Não buscava saber como se procede trabalho de quadrinhos no campo profissional, mas como as HQs me influenciaram e como me constituíram da forma que sou. Partindo, então, para uma segunda graduação, em Artes Visuais Bacharelado, no ano de 2010, retomo os quadrinhos como fonte de pesquisa. No entanto, cursando a disciplina de Atelier de Arte têxtil busco integralizar nas urdiduras da tecelagem uma forma de contar história. O papel não mais delimitava a minha arte.

Após cursar as disciplinas de Atelier de Arte Têxtil I e II¹², percebi que a artesanaria também é responsável por minha formação como professora e artesã, no qual posso, também, contar minhas vivências nas tramas. Devido minha experiência no campo do artesanato¹³, fui convidada a ministrar a oficina de tapeçaria de tecelagem no Projeto¹⁴.

¹¹ Arte Têxtil I foi uma disciplina ministrada pela professora Maria de Lourdes Reyes Valente no Curso de Artes Visuais, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, no primeiro semestre de 2011.

¹² Vide nota de rodapé nº 04.

¹³ Vide página 15 e nota de rodapé nº 02.

¹⁴ Vide nota de rodapé nº 2

Nesta oficina pude trabalhar com as participantes a técnica de tapeçaria de tecelagem a fim de que pudessem criar suas peças de tapeçaria.

A dissertação foi construída do mesmo modo como percebo a criação de uma tapeçaria, desde a confecção do tear até a tapeçaria pronta e, por isso, cada capítulo será o passo a passo da construção da tecelagem e desse projeto.

Nessa primeira etapa apresento a construção do tear como parte introdutória dessa dissertação. Em **ENTRE MADEIRAS, PREGOS, SERROTES E MARTELOS**, apresento a construção de todo o projeto, o motivo dele ser relevante como uma pesquisa acadêmica e motivo que me levou a pesquisá-lo.

Em **MONTANDO AS URDIDURAS**, apresento uma breve história do artesanato no Brasil a partir da designer e pesquisadora Adélia Borges com seu trabalho "Design + artesanato: o caminho brasileiro", bem como a construção do que é artesanato sob o olhar de Richard Sennet, a partir dos livros "O Artífice" e "Juntos". Na história do artesanato brasileiro busco trazer um diálogo entre filósofos da educação estética com Marly Meira, Maurice Merleau-Ponty, João Francisco Duarte Júnior e Humberto Maturana que trabalham os saberes estéticos.

No capítulo *TECENDO AS TRAMAS* apresento o grupo do projeto *Oficinas de Criação Coletiva*, o qual participei e fiz a minha pesquisa sobre o trabalho de tecelagem inspirado na disciplina de *Atelier de Arte Têxtil* que cursei no ano de 2011. A partir dela pude ministrar nas oficinas as aulas de tapeçaria buscando entender como as participantes interagem com seus objetos, neste caso com os materiais utilizados para o tear, como se dá a produção e como elas buscam partir da convivência para criar sua artesanaria.

E por fim no capítulo *UM POR UM O FECHAMENTO DA TAPEÇARIA* concluo o projeto apontando por meio das entrevistas das integrantes da oficina, como elas veem a Educação Estética e o quanto isso é importante na vida delas, tanto profissional quanto pessoal. Nesse momento analiso suas falas e me aponto nos autores da educação estética suas inquietações, suas conquistas e seus anseios para fechar o trabalho cruzando meu olhar como uma artesã/artista/propositora e o olhar delas como artesã/artista/participante.

Capítulo 1

Montando as Urdiduras



*O artesanato não quer durar milênios
nem está possuído da pressa de morrer prontamente.*

Transcorre com os dias,

flui conosco,

se gasta pouco a pouco,

não busca a morte ou tampouco a nega,

apenas aceita esse destino.

Entre o tempo sem tempo do museu

e o tempo acelerado da tecnologia,

o artesanato tem o ritmo do tempo humano.

É um objeto útil que também é belo;

um objeto que dura,

mas que um dia,

porém se acaba e resigna-se a isto;

um objeto que não é único

como uma obra de arte e

pode ser substituído por outro objeto parecido,

mas não idêntico.

O artesanato nos ensina a morrer,

e fazendo isto, nos ensina a viver".

(O Uso e a Contemplação, Otávio Paz)

Neste capítulo apresento o passo inicial para fazer a tecelagem.

Nesta etapa é preciso montar as urdiduras ou urdumes¹⁵, no qual toda a trama se constrói.

Na tecelagem, o urdume (figura 08 e 09) é o conjunto de fios dispostos verticalmente ou horizontalmente através dos quais a trama é tecida. Cada fio da urdidura em um tecido é chamado de "urdume final", ou seja, a tecelagem começa quando cada fio é laçado entre os pregos de um tear e coloca-se a urdidura.

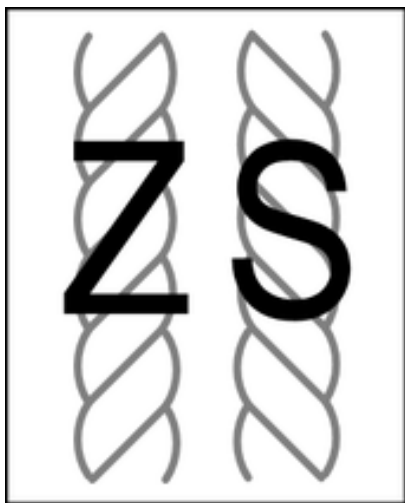


Figura 08: Urdidura em Z ou S -
Fonte: <http://upload.wikimedia.org/>

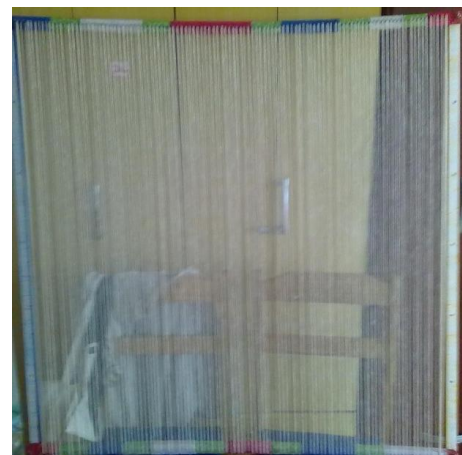


Figura 09: Urdidura.
Acervo da autora

¹⁵ Urdidura: é formada por um conjunto de fios tensos, paralelos e colocados previamente no sentido do comprimento do tear. Fonte Manual de Tecelagem.. Fonte <http://www.tecelagemmanual.com.br/paginal4.htm>.

O urdume é uma fibra tecida em que sua torção pode ser em "s" ou em "z". As direções das torções fazem com que os fios fiquem semelhantes às mãos; cada uma é o inverso da outra. Inicialmente, as fibras eram de lã ou linho. Estas fibras produziam um fio suficientemente forte para serem mantidos sob tensão. Com as melhorias da tecnologia de fiação durante a Revolução Industrial, tornou-se possível fazer fios, não necessariamente de algodão com resistência suficiente para serem utilizados como urdumes. A escolha de um produto natural se deve ao fato do urdume não se alterar durante a tecelagem (Klipell, S/A).

Conforme o que for tecer, o urdume pode variar quanto a forma que será disposta no tear de pregos. Conforme a figura 10 e 11, que nesse caso o urdume é montado de forma circular.



Figura 10: Montagem da urdidura na forma circular. Fonte: Acervo da autora



Figura 11: Urdidura circular. Fonte: Acervo da autora

Neste capítulo apresento a base da tapeçaria e de como a urdidura é importante para a trama, para a história do artesanato, para a percepção que se tem dele, bem como os autores trazidos nesse trabalho que representam fundamental importância para a estrutura desta dissertação.

1.1 - Uma breve história para a questão do artesanato

Após uma breve explicação do que significa o título desse capítulo cito Octávio Paz, para entender que este assunto nos convida a pensar no artesanato como uma parte viva do que somos, tem seu tempo de existir, tem a pressa do ritmo humano e não das máquinas. Não tem a pretensão de ser lindo ou maravilhoso. É feito por mãos quentes que moldam e sentem que não tem a pretensão de ultrapassar o seu tempo real, assim como o humano

Desde a criação da primeira ferramenta de pedra lascada, por meio da produção artesanal o humano construiu tudo o que precisava. Conforme o tempo passava e o indivíduo evoluía, as ferramentas também se modificavam diversificando as habilidades. E assim o humano evoluiu utilizando-se ferramentas para construir todo seu material até meados

do século XVIII, no qual houve uma ruptura sem precedentes entre o humano e sua nova criação: a máquina.

A Revolução Industrial foi um dos fatos mais marcantes da humanidade após o surgimento do fogo Kubrusly; Imroisi (2011). Foi um movimento iniciado na Inglaterra caracterizado pela troca do trabalho manual pela máquina. Apesar de tardio o aparecimento das máquinas, muitas inovações apareceram, principalmente, na Inglaterra como partes determinantes para a Revolução Industrial.

Aos poucos o artesanato perdeu seu espaço e sua forma de sustento, e a essa mudança de economia fez crescer novos tipos de profissões.

[...] surgiram novas profissões e empregos - o operariado, o designer industrial- intensificaram-se migrações de campo pra a cidade, e a economia foi deixando de ser predominantemente agrícola pra se tornar industrial. Muitos anos se passaram até começar a falar em legislação e direitos trabalhistas (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p. 15).

Com a Revolução Industrial o artesanato sofreu modificações até chegar aos moldes que temos atualmente, passando de um único meio de fabricação para uma forma "alternativa" de produção. As novas classes como o operariado e o Designer Industrial foram consequências da ruptura entre o artificie e a máquina, ou seja, enquanto o artesanato criava e produzia, o Designer Industrial era incapaz de produzir,

ficando somente com a criação enquanto a produção se detinha com os operários, que eram trabalhadores agrícolas que, forçadamente, saíam de suas lavouras em busca de melhores condições de vida na cidade.

Diante desses fatos, os artesãos não ficavam de “braços cruzados”, eles reivindicavam por seus direitos e sabiam que a única forma de se fazerem serem ouvidos era criando corporações e guildas. A revolta dos artificies foi o principal motivo tardio da criação de máquinas que resultou na Revolução Industrial. A força que os artesãos tinham era imensa. Um dos exemplos que KUBRUSLY; IMBROISI (2011) trazem em seu livro foi de uma legislação exigida pelos artesãos ingleses de que não houvesse importação de tecidos de algodão fabricado na Índia. “E conseguiram: no início do século XVIII, proibiu-se a importação dos tecidos chamados indians que durou 73 anos”.

[...] até aquele momento, as corporações de artesãos, ou guildas, formadas ainda na Idade Média, haviam conseguido que a mecanização fosse proibida, como medida de proteger suas profissões. Em outros países, o impedimento se manteve por mais tempo; por isso considera-se que a Revolução Industrial partiu da Inglaterra, primeiro país a desrespeitar a legislação limitadora (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p.15).

A supervalorização da peça única veio com apoio de outros intelectuais à causa dos artesãos que eram contra a indústria. Alegando

que peças feitas em fábricas poderiam ser mal acabadas e de mau gosto, lutando pelo resgate das peças artesanais.

Eram defensores do conceito de peça única com qualidade funcional e de estética, o convívio e de colaboração recíproca entre artistas e artificies. Entre estes, alguns também abraçava causas políticas e sociais, contestando as condições abomináveis em que os operários trabalhavam, Estas pessoas valorizavam as habilidades dos artesãos estabeleceram com eles parcerias produtivas (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p.13).

A valorização do artesanato sempre esteve presente no foco de criadores e estudiosos de suas épocas, temos como exemplo a Escola da Bauhaus ¹⁶ . Seus criadores percebiam o perigo da massificação em detrimento da qualidade, apoiavam o fim dos produtos industriais voltando unicamente para os produtos artesanais. E foi assim que surgiram os primeiros movimentos de Arts & Crafts, ou seja, o artesanato em oposição ao meio industrial, pondo um fim na diferenciação entre arte e artesanato como o conceito de “arte para todos” (KUBRUSLY E IMBROISI, 2011, p. 20). Em suma, a Escola da Bauhaus tinha como objetivo capacitar seus alunos na teoria e na prática das artes, dando condições para que criassem seus produtos artísticos e, ao mesmo tempo utilitários.

¹⁶ Escola de design fundada em 1919, na Alemanha, que definiu os caminhos do design e da própria estética contemporânea. Fonte: Desenho de Fibra, Maria Emília Kubrusly e Renato Imbrosi ano 2011.

Para a construção de um artesanato, não podemos ignorar quem o faz. Os artesãos são artífices e mestres de sua própria arte, na qual se dedicam ao engajamento do pensar e do fazer, desenvolvendo habilidades artesanais de alto grau, que definimos como artesanato.

O artesanato e suas variações não estão somente ligados à educação formal, mas a uma experiência de vida, a uma forma de expressão junto a um grupo social no qual a pessoa está inserida.

De acordo com a UNESCO¹⁷, os produtos artesanais são aqueles [...]

[...] confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como um componente substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural simbólica e significativa do ponto de vista social (UNESCO apud, BORGES, 2011, p.21).

O artesanato dirige-se a produtos que, feitos sem qualquer especificidade técnica adotada por um padrão determinado, estão

¹⁷ A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) fundou-se a 16 de Novembro de 1945 com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante a educação, a ciência, a cultura e as comunicações.

diretamente ligados a sua origem, ou seja, nas mãos de quem os produzem em que o artesão é o executor do trabalho.

Ao contrário do que acontece no Brasil, em outros países a palavra artesanato está associada com um fazer manual, que exige muita habilidade de quem o faz. A palavra artesão na língua francesa "Artisan" refere-se àquele que exerce uma técnica tradicional de maneira manual, assim como no alemão, cujo termo, "Handwerklich", se refere a uma pessoa que é capaz, tendo aptidão e habilidade para fazer um determinado objeto¹⁸.

A partir do próprio lugar a palavra, é percebida de como cada sociedade compreende seu artesanato. Tanto na França quanto na Alemanha, o artesanato é visto como algo que requer habilidade técnica, e uma aptidão construída durante vivências, fazendo parte da construção do indivíduo. Para Sennet (2012, p.19) trata-se de "habilidade artesanal que designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho bem feito por si mesmo" e acrescenta que a habilidade

¹⁸ Artisan, e Travailleur qui exerce pour son compte personnel un métier Manuel • être l'artisan: l'auteur, le responsable de.Trabalhado que exerce "Técnica tradicional" de maneira manual. Vem do artesanato: sob sua autoria. Fonte: Le Larousse de poche. Paris: Larrousse, 1998, p. 50. Tradução da autora.

Hand-werklich Adj, nur attr od adv; in Bezug auf das Handwerk (1) <Können, Geschick; Fähigkeiten; h. geschickt, begabt sein> Trabalho feito à mão (1) <conhecimento, competência, aptidão; h competência em trabalhos manuais> Fonte: Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin: Langenscheidt, 2008, p 504.Tradução da autora.

artesanal é muito mais do que um feitiço de um determinado produto, é qualquer relação que envolva o conhecimento e capacidade humana na qual se faz necessário usar as habilidades mentais e manuais do indivíduo.

A expressão "habilidade manual" pode dar a entender um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial - o que, no entanto, é enganoso [...] Abrange um espectro muito mais amplo que o trabalho derivado de habilidades manuais; diz respeito ao programa de computador, ao médico e ao artista; os cuidados paternais podem melhorar quando são praticados uma atividade bem capacitada, assim como a cidadania (SENNETT, 2012, p.19).

As condições sociais e econômicas podem interferir no empenho do artesão que, embora possa ter orgulho do trabalho pronto, muitas vezes não recebe uma recompensa mínima.

No Brasil, o artesanato já existia antes da chegada dos portugueses. Os índios estavam num estágio da "Idade da Pedra" em relação à Europa (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p. 134), dominando técnicas como certarias, sabiam fiar e tecer usando materiais naturais¹⁹ para sua produção.

Foi com a chegada dos jesuítas ao país, que o conhecimento da tecelagem europeia, os padres aprendiam a confeccionar suas próprias

¹⁹ Atualmente o SEBRAE disponibiliza uma tabela dos materiais, naturais processada e reciclável subdividindo em animal, vegetal e mineral, no qual o artesão pode se orientar para saber que tipo de produto se enquadra. Fonte: Atuação do Sistema SEBRAE, no Artesanato

roupas e de seus discípulos (os índios), que por sua vez aprenderam a tecer com seus colonizadores.

A fibra de palmeira de tucum é amplamente utilizada no artesanato indígena, tendo, portanto, forte valor cultural incorporando mitos sobre sua origem. [...] Entre essas etnias, há indivíduos que aprenderam a tecelagem em teares verticais, como missioneiros e missionarias e a praticam ainda hoje (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p.34).

A história do artesanato têxtil no Brasil se funde com a nossa cultura, numa miscelânea de etnias que aqui chegaram como: europeus, africanos, índios e orientais. "Esse é o diferencial do artesanato feito no Brasil dos demais" Kubrusly e IMBROISI (2011, p.34). Apesar de sua riqueza em variedades, o artesanato no Brasil nunca teve o reconhecimento que aconteceu nesses últimos 20 anos.

No Brasil, o artesanato é visto como um produto do artesão que, se comparado com as habilidades das "Belas artes", é o produto de um operário, ou de um artista / operário. A própria etimologia da palavra, no dicionário brasileiro, refere-se a artesanato como algo popular, que se trabalha individualmente ou como "coisas feitas sem muita sofisticação: rústico, ou que é feito através de meios rudimentares às vezes sem qualquer método", de alguma forma o artesanato é visto como uma arte depreciativa (BORGES, 2011, p.25).

[...] o artesanato é uma atividade disseminada por todo o Brasil e nos países da América Latina, de objetos que não são feitos em geral coletivamente (por grupos familiares e / ou de vizinhança) e que são ou podem ser produzidos em série. Os objetos são projetados a partir de premissas habitualmente atribuídas ao design(...) as técnicas podem ser transmitidas por gerações da mesma família ou por habitantes mais velhos de ma comunidade ou podem ter sido "inventadas" por uma ou mais pessoas. Muito raramente são técnicas aprendidas em escola, mesmo nos casos em que os grupos artesanais pertencem à classe média (BORGES, 2011, p.25).

Basicamente, o artesanato dentro do Brasil, em sua maioria, vem das cidades pequenas, e é feito por mulheres. As artesãs utilizam esse trabalho como afazeres domésticos: sejam paninhos para por na mesa ou utensílios usadas para comidas.

E os mesmos artesanatos que também são encontrados em centros urbanos e, em sua maioria, concentrados na periferia, são os "bicos" feitos por mulheres para ajudar na renda familiar (BORGES, 2011, p.25).

No artesanato, tanto o artesão como o artífice exploram "todas as dimensões de habilidade" (SENNETT, 2012, p.20). Apresenta também diversas facetas, dependendo em qual especificidade ele será utilizado. Sua classificação é tão variada e tão diversificada quanto a arte. Se uma artesã, por exemplo, trabalha como "louceira ou tecelã, ela faz parte do artesanato tradicional ou de raiz, no entanto, se essa mesma

louceira resolve fazer imã de geladeiras, alguns dirão que é arte popular" (BORGES, 2011, p.20). É difícil definir ou classificar o artesanato, por ser muito diversificado e sofrer tantas influências que, na contemporaneidade dilui-se "[...] as fronteiras entre as áreas de conhecimento e atividades em geral" (BORGES, 2011, p.21).

O artesanato brasileiro sofreu várias influências, principalmente sociais, a partir das quais tem uma grande capacidade de integração e absorção, de acordo com Lina Bo Bardi (apud BORGES, 2011, p.21), conseguindo resolver seus problemas de forma criativa, sendo esses problemas uma mola propulsora para criar tanta variedade. No ano de 1946, quando Lina Bo Bardi²⁰ veio para o Brasil implementou várias oficinas para que a população interiorana artesã criasse sua própria cultura, em direção à sociedade industrializada. Diz ela que:

Essa parte da humanidade, levada pelas necessidades a resolver por si mesma ao próprio problema existencial e não possuindo esta pseudocultura, tem a força necessária ao desenvolvimento de uma nova e verdadeira cultura. Esta força latente existe em alto grau no Brasil, onde uma forma primordial de civilização primitiva (não no sentido de ingênua e sim composta de elementos essenciais, reais

²⁰ Arquiteta brasileira de origem italiana (1914-1992). É responsável por inovações estéticas importantes na arquitetura nacional, entre elas o desenho arrojado, o uso de novos revestimentos, como concreto ou tijolo aparentes, e a exposição de fiações e conexões. Fonte: <http://www.mercadoarte.com.br/artigos/artistas/lina-bo-bardi/lina-bo-bardi/>

e concretos) coincide com as formas mais avançada do pensamento moderno (BO BARDI apud, BORGES, 2011, p.35).

Apesar de tanta variedade, foi na ditadura militar que houve uma grande desvalorização do artesanato local, pois os militares acreditavam que o artesanato regional estivesse passando uma imagem indesejada do Brasil e muito subversiva (BORGES, 2011, p.35). Com o golpe militar, houve uma descaracterização no artesanato popular brasileiro, até então seus trabalhos eram aceitos pela elite que chegaram a ser valorizados fora do país, pondo em xeque o que era artesanato e arte e esse conceito atinge a elite e porventura seu governo, pois afinal, a "arte do povo apavora os generais" (BORGES, 2011, p.35).

Leis contra o artesanato eram constantes e, de alguma forma, prejudicavam o artesão com alguma falta de incentivo ao trabalho artesão. Temos como exemplo o ano de 1785, que a tecelagem não era mais produzida, devido a uma lei emitida pela Rainha de Portugal D. Maria I, que proibiu a confecção de qualquer tecido que não fosse para uso dos escravos ou para empacotar mercadorias. Concomitantemente, essa lei

aconteceu durante o Tratado de Panos e Vinhos²¹, obrigando as colônias portuguesas a consumirem tecidos ingleses. Em 1809 a fiação no Brasil voltou a seu desenvolvimento na zona rural e em cidades litorâneas.

Após a sua revogação em 1809, a fiação e a tecelagem no país desenvolveram-se na zona rural, principalmente nos estados de Mato grosso, Goiás, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. No Nordeste igualmente, nas cidades litorâneas, onde se desenvolveu o fabrico de redes de dormir (KLIPPEL, S/A, p.3).

Com a entrada de um novo ciclo político, houve uma abertura para se repensar o artesanato no Brasil, surgindo dos movimentos de designers para o interior do país na busca de uma revitalização da atividade. A partir de ações que começaram esse movimento inverso, surgiram, em diversas partes do país, cooperativas que tinham como foco trazer o artesanato da "roça" para a "cidade" e do "centro" para "periferia" (BORGES, 2011, 53). Assim, cooperativas como Coopa-Roca (RJ); Programa SEBRAE de artesanato (inicialmente no DF e posteriormente para diversos estados); Artesol (apoio do SEBRAE que teve como ponto de partida a Caatinga Brasileira, apoiadas por instituição governamentais) conseguiram traçar esse caminho inverso,

²¹ Ficou conhecido como **Tratado de Methuen**, ou tratado de Panos e Vinhos, um acordo entre Portugal e Inglaterra vigente entre 1703 e 1836 e que envolvia a troca entre os produtos têxteis ingleses e o vinho português. Seu nome é uma referência ao embaixador britânico que dirigiu as respectivas negociações. Fonte: <http://www.infoescola.com/historia-europa/tratado-de-methuen>.

não alicerçadas nas políticas governamentais, mas por um “incentivo à organização coletiva dos artesãos, estimulando o empreendedorismo”. (BORGES, 2011, p.53). Esse caminho, num mundo globalizado, pode parecer arriscado, mas as revitalizações dessas cooperativas não só trazem benefícios ao grupo local, como os prepara para uma mão de obra especializada e diversificada para atender as demandas.

Sendo assim durante as décadas de 1980, 1990 e 2000 as cooperativas foram revitalizadas e conseguem fazer do artesanato sua fonte de renda, e mostrar as suas especificidades culturais na comunidade. O artesanato desenvolvido nelas tem uma exigência do mercado. Afinal elas foram revitalizadas, não somente para dar sustentabilidade a quem faz os trabalhos, mas para abraçar o mercado consumidor que tem um olhar mais apurado quanto a critério de qualidade de produção e o acabamento das peças.

Paradoxalmente, exigir critérios mais apurados das peças não implica em abandonar a arte que já produzem, mas em torná-las mais sofisticadas por meio de seus trabalhos manuais. Um exemplo são as bordadeiras de Santos Dumont²², onde o processo de revitalização não foi

²² Componentes do Instituto de Promoção Cultural Antônio Diniz Dumont (Iead), sediado em Pirapora, norte de Minas Gerais. O instituto foi criado pelo grupo Matizes Dumont, composto por Antônio e seus filhos. Demóstenes, Sália, Ângela, Marilu e Martha. Fonte: Adélia Borges, Design + Artesanato, ano 2011, p. 66.

de excluir suas peças bordadas, pelo contrário, as incentivou a "bordar seus sonhos e serem autores de seus desenhos" (BORGES, 2011, p. 74). "Muitas vezes o capricho dessas produções podem alçar ao erro, mas são os erros "bons", ou, muitas vezes do aumento do próprio erro saem coisas interessantes de cada trabalho" afirma Bloisi (apud BORGES, 2011, p. 74). Todavia, muitas vezes é melhor "permanecer no" erro do artesanato local, ao invés de insistir e intervir para ver se está sendo dispendido o cuidado devido ao local onde está sendo trabalhado o artesanato, pois "o potencial de periculosidade de uma intervenção malfeita é alto e seus efeitos, muito nocivos. Quanto mais tradicional for uma técnica, menor deve ser a atuação do interventor nesse quesito" (BORGES, 2011, p. 74).

O trabalho artesanal requer repetições e ensinamentos de anos e anos, e também ser passado de gerações para gerações, ao mesmo tempo em que os revitalizadores não pretendem desmontar o que é tradicional, mas buscam fazer a comunidade perceber e entender o que tem a sua volta para então produzir. Não adianta um programa de computador fazer um trabalho belíssimo e parecido com o que se tem na cidade, se o autor não sente o que tem dentro da tela onde o trabalho pode estar pronto num click. Sennett (2012) alerta para o fato das repetições e as vivências são de

suma importância para entender o trabalho do artífice, e quando o substituímos totalmente por uma mão mecanizada, esse trabalho deixar de ter peculiaridades que só o indivíduo pode sentir, ver e perceber.

Quando projetamos um espaço desenhando linhas e árvores, e ele fica impregnado em nossa mente. Passamos a conhecê-lo de uma maneira que não é possível com o computador [...] Ficamos conhecendo um terreno traçando-o e voltando a traça-lo várias vezes, e não deixando que o computador o “corrija” para nós. Não é uma questão de nostalgia: a observação leva em conta o que é perdido mentalmente quando trabalho substitui o traçado à mão (SENNETT, 2012, p.51).

No Brasil, sempre se propagaram os “cadernos de ilustração”²³ (BORGES, 2011, p,102) da fauna e flora do hemisfério norte que sempre foram difundidos em troca de frascos de tintas e alguns pincéis, para que o artesão pudesse fazer as cópias. Mas esse tipo de difusão empobrecia a cultura local, pois, ao invés de perceber a própria fauna e flora, muitos utilizavam esses cadernos como meio de produção local. Não coloco em discussão que a repetição possa ser prejudicial para a produção, mas usar desenhos específicos, que não correspondam ao que se tem no local, se torna prejudicial à comunidade, pois, o artesão deixa de ser um autor de sua própria arte para ser um “copiador” da arte dos

²³ Os cadernos de ilustração são materiais vendidos juntos com tintas para incentivar a pintura da flora e fauna, que, na sua maioria, não era do país, mas de diversos países europeus. Era uma forma de propagar o material que a empresa colocava a venda. Muitas vezes esses cadernos eram moldes vazados que se utilizava para pinturas, principalmente, de panos de prato. (BORGES, 2011, p. 102)

outros. Pensando nesses aspectos, vários programas instigaram o artesão local ao observar sua própria fauna, flora, e seu cotidiano para que pudesse produzir suas próprias formas e objetos. "Não se trata ou não deveria se tratar de uma exclusão ("em vez de"), mas sim de uma opção ("além de")", de maneira que o artesão não se sinta obrigado a usar determinado signo que não lhe diz nada só porque assim determinaram designers ou consultores "de fora" (BORGES, 2011, p,102).

O trabalho do artesão não deixa de ser um trabalho silencioso, ele emerge na sua criação, na sua cultura e nas suas vivências, ao ponto de seus trabalhos serem tão intuitivos quanto um despertar. Ele tem um conhecimento oculto e a consciência presente, ambos funcionando: o primeiro como âncora e o segundo como crítica e corretivo, surgindo, nessa etapa, o trabalho artesanal. "O artesão é soberano do que faz", pois é ele o ponto de partida e chegada de qualquer intervenção. Negar o artesão e seu meio é o mesmo que negar qualquer produto artesanal feito na região procedente. A compreensão de que o produto "deve ser visto como materialização de seu complexo patrimônio cultural" (BORGES, 2011, p.107), implica que a mudança não só afeta a ele, mas toda estrutura que está inserido.

Para que haja a aproximação entre os designers, artistas e arte educadores nessas comunidades tem que haver um respeito mútuo, sem que diferenças entre o saber e o conhecer e que nessa troca ambos os lados tenham ganhos.

Complexidade com que se fazem as peças e o empreendedorismo tem que ser feitos numa via de mão dupla. Essas aproximações com o artesanato local/regional não só revitalizou o lugar em que foram trabalhados seriamente, mas amadureceram e distribuíram um pouco de sua cultura local, por meio dessas peças feitas artesanalmente.

Durante algum tempo se acreditava que, com o advento das indústrias, o trabalho artesanal cairia no esquecimento. No entanto, observamos que isso não está acontecendo na sociedade contemporânea. Esse crescimento não só está ligado a sua função como um objeto utilitário, mas também como um objeto simbólico de que essas ressignificações tem a capacidade de dar aos objetos valores como o "calor humano, singularidade e pertencimento". (BORGES, 2011, p. 204).

Em 1973, Octávio Paz, autor mexicano, foi um dos pioneiros a prever a potencialidade dos trabalhos manuais:

Ainda há poucos anos era opinião geral que o artesanato estava condenando a desaparecer, deslocado pela indústria. Hoje acontece

precisamente o contrário: para bem ou para mal, os objetos feitos à mão já fazem parte do mercado mundial. Os produtos do Afeganistão, Sudão se vendem nas mesmas lojas onde se podem comprar as novidades do desenho industrial italiano ou japonês. O renascimento é notável sobretudo nos países industrializados e afeta tanto o consumidor como o produtor. Onde a concentração é maior, assistimos a ressurreição dos velhos ofícios de oleiro, carpinteiro, vidreiro; muitos jovens, homens e mulheres enfastiados e enojados da sociedade moderna, retornaram ao trabalho artesanal (PAZ apud BORGES, 2011, p.204).

Sendo assim, o humano retorna, muitas vezes, ao ofício de artesão cujo trabalho pertencente ao mundo anterior “à separação do útil e do belo”. Em ambos, a sociedade estava dividida entre o profano e o sagrado, que por sua vez estavam divididos em sua eficácia e magia, ligados a sua feitura, no sentido “de que está feita esta coisa e para que ela seja feita” (BORGES, 2011, p.203). Essa volta, ou resgate ao passado mostra que a sociedade está cansada desse aceleração, que no primeiro momento aparece atrativo, mas que com os tempos se torna cansativo e exaustivo.

O objeto artesanal perpassa esses valores tenazes a que estamos habitualmente compelidos, estando aquém da obsolescência planejada que cada vez mais estão mais curtos ao rastro “de um impulso tecnológico”. Estamos vivendo num mundo em que um tablet e um celular são ferramentas que permitem a um humano achar outro, independente do lugar em que

esteja. E é nesse cenário que os objetos artesanais entram com uma “marcha ré” da sociedade, um contraponto, ao invés da padronização dos objetos industrializados, tornado-se únicos e nunca idênticos. Nesse contraponto o artesão e o artesanato estão presentes para darem uma freada no aceleramento, sair do padronizado, ser durável e perpassar gerações com suas formas singulares e únicas.

1.2 O Ser que está-no-mundo - um Sobrevoos²⁴ pela educação estética

Para falar de autores de educação estética, busco neste capítulo abordar sob o “ser que está-no-mundo” uma forma de apresentar a educação estética sobre a ótica de autores que trabalham com esse assunto. A partir de uma perspectiva do “Ser seciente” e o “estar-no-mundo”, ou seja, de como o humano entende de si quando se conecta ao que está em sua volta, “o organismo e o meio”, assim como Maturana (2002) denomina, trata do indivíduo e de sua relação consigo em suas circunstâncias. O ser seciente é um viajante que a partir de suas

²⁴ A palavra tem origem no livro A filosofia da Criação de Marly Ribeiro Meira, no qual ela aborda, num breve sobrevoos sobre a cultura visual, saberes e cotidiano. Nesse capítulo busco um breve olhar a partir de um diálogo de autores sobre o que educação estética “fala”.

experiências estéticas/ estésica, consegue perceber o meio e o ser conectado a partir do sobrevôo.

Peter Pan ²⁵ (figura 12) era um viajante do mundo e de si, com seu pó mágico ele sobrevoava a Terra até chegar ao seu destino, sempre negando ser adulto. Para Peter ser adulto era chato por ter perspectiva racional e limitada ²⁶, não podendo sonhar, sentir e realmente “viver a vida”. Por estes motivos ele não queria crescer se escondendo na Terra do Nunca.

Pensando nessa história percebo que o sobrevoo é o viajar à Terra do Nunca que, para entender o humano dentro do meio.



Figura 12: Peter Pan and Wendy - 1915 -
Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/>

²⁵ É um personagem criado por J. M. Barrie para sua notória peça de teatro intitulada *Peter and Wendy*, que originou um livro homônimo para crianças publicado em 1911, e de várias adaptações destes para o cinema. O personagem é um pequeno rapaz que se recusa a crescer e que passa a vida a ter aventuras mágicas. Fonte: <http://www.disney.com.br/DVD/peterpan1>

²⁶ Nos termos cartesianos que gerou a rejeição de toda e qualquer autoridade no processo do conhecimento, sendo a filosofia independente submetida somente à Razão. Exclui os dogmas religiosos, os preconceitos sociais, as censuras políticas e os aspectos fornecidos pelos sentidos. Fonte: <http://www.infoescola.com/filosofia/cartesianismo/>

Ele precisa se deslocar para ter uma visão panorâmica de todo seu ser e de seu ambiente.

Nessa perspectiva percebo que Merleau-Ponty (1999) mostra que para ter a percepção de um voo de si, começa-se pela negação do enraizamento do humano, ou seja, o indivíduo não pode está preso em seu ambiente natural e só viver dele, mas precisa se soltar para entender o todo.

Quando o humano sobrevoa e nega suas raízes ao mundo, significa que está aberto as novas percepções distanciando-se para compreender, perceber e sentir melhor o mundo. Peter negava o humano da Terra, mas não negava a criança da Terra do Nunca.

A negação não é a não aceitação de quem é mas a negação de que só existe o mundo que ele vive, ou seja, o meio é muito além do meio limitado que o indivíduo vive.

O humano não se nega como ser constituinte, mas acredita que para viver no meio precisa de uma só visão. Merleau-Ponty (1999) afirma que, assim como o coração faz parte do corpo o humano para viver e dá vida ao corpo também é órgão adaptável, maleável e fluente.

Há um ditado popular que diz: "Para entender melhor os problemas, é necessário se afastar deles". E é nessa perspectiva o sobrevôo acontece. O humano, ao se distanciar para ver melhor o que está no

mundo, compreende, evitando de deixar-se levar pelo meio, mas aceitando como parte de si. Maturana (2002) comenta que é difícil esse tipo de percepção por estarmos enraizados num "determinado modo", e, ao se enraizar o humano tem medo de mudanças e acaba aceitando como já inserido, não permitindo ser afetado ou afetar o meio.

É por causa da incorporação do modo de viver que não é fácil mudar, pois as pessoas já "viveram de um determinado modo" quando a questão da mudança se coloca. A dificuldade das mudanças de entendimento, de pensamento, de valores, é grande. Isto se deve à inércia corporal, e não ao fato de o corpo ser um lastro ou constituir uma limitação. Ele é nossa possibilidade e condição de ser (MATURANA, 2002, p.6).

Além disso, conclui que o indivíduo é um organismo que é modificado e modifica o meio, ou seja, "o organismo e meio desencadeiam mutuamente mudanças estruturais" sob as quais permanece cada um em seu lugar. No entanto ambos se afetam quando vão de encontro. Meira (2010) chama de "educação do afeto", cujo ser afeta e é afetado pelo meio.

Merleau-Ponty (1999) exemplifica que o corpo percebe ao se afastar de seu meio, que está imerso e é a mente que se distancia para entender. O corpo e a mente estão unidos para a percepção, sobrevôo e planejamento. No entanto, um não age separado do outro, não há dicotomia entre corpo, mente e meio.

Quando caminho em meu apartamento, os diferentes aspectos sob os quais ele se apresenta a mim não poderiam aparecer-me como os perfis de uma mesma coisa se eu não soubesse que cada um deles representa o apartamento visto daqui ou visto dali, se eu não tivesse consciência de meu próprio movimento e de meu corpo como idêntico através das fases desse movimento. Evidentemente, posso sobrevoar o apartamento em pensamento, imaginá-lo ou desenhar sua planta no papel, mas mesmo então eu não poderia apreender a unidade do objeto sem a mediação da experiência corporal, pois aquilo que chamo de uma planta é apenas uma perspectiva mais ampla: é o apartamento "visto de cima", e, se posso resumir nela todas as perspectivas costumeiras, é sob a condição de saber que um mesmo sujeito encarnado e pode ver alternadamente de diferentes posições (MERLEAU-PONTY, 1999, p.270).

Essa visão panorâmica do sobrevoo serve para o organismo se entender a partir da percepção do próprio corpo, e o humano precisa estar aberto a sensações que o meio possa oferecer. O ser estésico está apto à percepção por estar aberto ao meio. Duarte Jr. (2010) afirma que o corpo tem sensações que a mente não precisa explicar, agindo por tato, entende-se que precisa ser feito sem precisar do racional para guiar. "Há um saber detido no corpo que permanece íntegro em si mesmo e irredutível a simplificações e esquematizações cerebrais" (DUARTE JR, 2010, p.129). A racionalização somente se dá a partir do momento em que o corpo sente e a mente compreende o meio. Ao negar o corpo como uma máquina racional, o humano se torna um ser estésico, no qual sente para compreender o mundo.

Maturana (2002) apresenta num gráfico de como o organismo e o meio se "afetam" a partir da importância que um tem sobre o outro. Completa que o corpo a mente e o meio são uma forma que "tem que ser". Isso ocorre de forma espontânea, exemplifica que quando se está vivo, as interações com o meio são constantes e de "maneira congruente". O meio não está separado do organismo, ele permeia e modifica conforme as necessidades do órgão. Assim como, dentro do corpo humano, cada organismo é maleável para se adaptar numa parte do corpo. Se moldando, e modificando a si e o meio. O meio é por onde o organismo permeia, no qual é modificado e modifica, o organismo é agente do meio que concomitantemente afeta e é afetado.

O meio quando se modifica não se coisifica de forma concreta, o meio é modificado a partir da percepção do organismo, no qual "o corpo percebe a partir de si" o meio e assim o modifica e é modificado. Se ao subir no ônibus para chegar num determinado lugar e nesse ônibus ocorre algo que o corpo não havia previsto, o meio (ônibus) afeta o organismo (humano), assim como o meio foi modificado por um organismo.

No momento em que o humano desce do ônibus sua percepção já está modificada, pois, toda vez que entrar dentro de um ônibus sua relação com ele não será a mesma. A percepção do humano foi modificada acarretando nova conduta de valores.

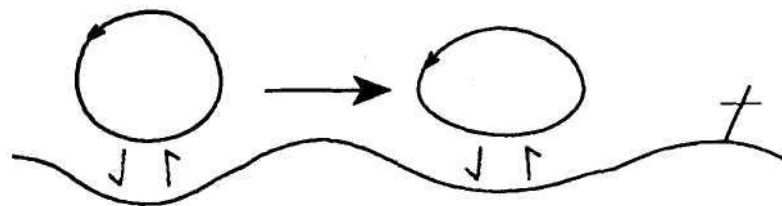


Figura 13. O organismo e o meio.
Fonte: Humberto Maturana, 2002.

Por isso que o sobrevoo é importante, pois no momento que o ser estésico capta, age e é afetado, a mente, por sua vez, o faz perceber e entender que o meio já foi modificado.

E para a percepção do meio e do corpo, o afeto é o principal fato que o liga. Falamos de afeto, não no sentido de afeição romântica que vemos em filmes e novelas, mas no sentido biológico, no qual o meio afeta e é afetado pelo organismo.

Morin (2011) reforça que o sentimento do afeto como a raiva, o amor e a amizade pode cegar o humano e a afetividade não é separada da inteligência. "A afetividade pode asfixiar o conhecimento" como também pode fortalecê-lo. Essa estreita relação entre a afetividade e

inteligência, pode ser eliminado caso haja déficit da outra emoção. Se a emoção está na inércia da reação humana pode ser considerada a raiz de comportamentos irracionais.

"Portanto, não há estágio superior da razão dominante da emoção, mas um eixo intelecto ↔ afeto, e, de certa maneira, a capacidade de emoções é indispensável ao estabelecimento de comportamentos racionais". (MORIN, 2011, p. 20)

O humano é parte do todo, assim como o todo faz parte do humano, mas a ciência moderna impõe uma fórmula para viver a vida sempre com um pensamento engenhoso tipicamente de seu tempo. Se ver de frente com o pós-moderno no qual vem se modificando e se transformado numa "filosofia das ciências" (MERLEAU-PONTY, 1998, p.257).

O indivíduo não conhece a dimensionalidade de seu corpo que por muitas vezes "é lapidado e educado" (DUARTE JR, 2010, p.125) e nem toda sua extensão de seu "ser". Pensar é ensaiar, operar é transformar, a única reserva de um controle experimental onde só intervêm fenômenos altamente trabalhados e que os nossos aparelhos produzem em vez de registrá-los (MERLEAU-PONTY, 1999 p. 257), fazendo com que o humano seja manipulado, ao invés de interagir com o meio.

O indivíduo deixa de ser um Ser no mundo e se coisifica diante de uma ciência que o dicotomiza. "Não se pensa ao se desviar subitamente o carro de um obstáculo", o corpo sabe o que tem que fazer, nesses casos o pensar não resolve os problemas, pois, há um saber a priori em nosso corpo (DUARTE JR,p.126).

Maturana (2002) reforça que o corpo, a mente e o meio interagem a vida inteira, pois a tríade está em "congruência conosco". Mas alerta que, quando se separa o organismo do meio, deixamos de ser o que somos e o organismo morre.

É preciso que, com meu corpo, desperte os corpos associados, os "outros", que não são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me assediam, que eu assedio, com quem eu assedio um só Ser atual, presente, como jamais animal assediou os de sua espécie, seu território ou se meio (MERLEAU-PONTY,1997, p. 258).

A ligação entre os corpos é a forma que me entendo no mundo, eu assedio e sou assediado assim como na física toda a ação tem uma reação, Merleau-Ponty (1997) não descarta que do mesmo jeito que o meio me influencia eu influencio o meio, fazendo com que sejamos seres congruentes e atuantes num mesmo meio.

[...]somos como somos em congruência com nosso meio e que nosso meio é como é em congruência conosco, e quando esta congruência se perde, não somos mais. Essa dinâmica constitutiva recíproca é

válida para um organismo, qualquer que seja o seu meio e, no nosso caso, os seres humanos, qualquer que seja nossa dinâmica de convivência. (MATURANA, 2002, p.63)

Esse movimento do corpo e o meio é a “condição constitutiva” dos seres vivos, “devido ao determinismo estrutural”, não podemos “escutar” a partir de nós mesmos.

A mudança ocorre de nós mesmos (de dentro) para fora, que não é determinada por outro. Quando Maturana (2002) afirma que o organismo não interage com o outro é um organismo morto, significa que a situação de fora não o afeta, e não é afetado pelo meio.

Esse não afetar é DUARTE JR (2010) chama de anestesia, quando o corpo passa diversas vezes pela mesma situação, sem perceber os “detalhes”, ele se anestesia e o meio não o afeta mais, seu corpo morre para o meio e as mutações não ocorrem.

Por isso que Meira (2010) afirma que o processo de transformação de ações criadoras, ultrapassa o acontecimento do momento, isso acontece porque a condição do “espírito” pode, ao mesmo tempo, sentir alegria e padecer de dor “das mutações inevitáveis”, quando o organismo necessita dessa interferência para se recriar.

Entender o meio é o mesmo que conceber um novo pensamento, e essa criação pode ser dolorosa e alegre ao mesmo tempo, pois o meio te tira da zona de conforto.

Merleau-Ponty apresenta o Ser como parte de uma faceta que o humano tem dentro de si, no qual se "assediam" e é "assediado" no mundo que vive, ele não é algo separado ou uma coisa que está no mundo.

Do ponto de vista de meu corpo, nunca vejo iguais as seis faces do cubo, mesmo se ele é de vidro, e todavia a palavra "cubo" tem um sentido; o cubo ele mesmo, o cubo na verdade, para além de suas aparências sensíveis, tem suas seis faces iguais. A medida que giro em torno dele, vejo a face frontal, que era um quadrado, deformar-se, depois desaparecer, enquanto os outros lados aparecem e tornam-se cada um, por sua vez, quadrados (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 271).

O humano é como o cubo: em cada situação sua face muda e o transitar o faz um ser orgânico que afeta e é afetado por seu meio.

Nas artes estar "afetado" pelo meio é mais intensificado, o artista²⁷ "é o único que olha para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação. Dir-se-ia, diante dele, as palavras que perdem do conhecimento e da ação perdem sua virtude" (MERLEAU-PONTY, 1997, p.271). Ele não só percebe como entende o mundo a partir de seu próprio

²⁷ Merleau-Ponty trata nesse livro da pintura, mas trago para os campos das artes, de uma forma geral, pois o olhar não está mais restrito ao pintor, mas ao artista, aquele que sente e toca o mundo.

ser, ele mergulha em si para emergir e materializar conforme sua linguagem e o que ele viu em sua volta. O ser autônomo não é aquele que por si só entende e transforma seu mundo, mas aquele que, como um ser formado por outro, constrói um mundo e afeta o outro em sua volta.

Duarte Jr. apresenta o conhecer e o saber quando um racionaliza o outro é inato, o "seres" se intercomunicam com as duas partes que formam uma só. O indivíduo, não nasce cabeça e corpo, mas as duas partes andam concomitantemente.

O pintor (artista) "emprega seu corpo", diz Valéry. E, com efeito, não se vê como um Espírito pudesse pintar. Emprestando seu corpo ao mundo é que o ponto transforma mundo em pintura [...] há que reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, mas um entrelaçado de visão e movimento (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 259).

[...] "O corpo é a transição entre aquilo que sou e aquilo que tenho", ou seja, nossa consciência simbólica nos "descola" do nosso organismo, mas não de forma total, na medida em que essa consciência é produto de nossos processos corporais e perceptivos, e é este meu "eu-corpo" que me coloca em contato com as coisas do mundo (DUARTE JR, 2010, p. 129)

O mundo é aberto ao humano que o vê, mas não com o olhar em que tudo é engavetado e dicotomizado, e sim por um olhar que não é visto, o que sentimos entendemos e, muitas vezes, não racionalizamos. Assim o ser entra imerso no mundo do "visível": aquele que não se vê e não se

toca, mas se sente e percebe, pois "só se vê aquilo que, realmente, olha" (MERLEAU-PONTY 1999, p.260), onde o corpo e o mundo estão de tal forma enredados uma única substância, "Numa urdidura primordial de sujeito e objeto denominado 'carne'" (DUARTE JR, 2010, p.130).

O corpo, de acordo com Duarte Jr.(2010), é um templo real de significações, em que produzimos sentidos e nesse ser-sentido vamos compartilhando com mundo. Nesse "sentir" "no mundo o humano busca significações (significado) e o que já foi sentido (captado sensivelmente)".

Somos, na verdade, um emaranhado de processos altamente organizados e interdependentes que manifestam maneiras próprias de sabedoria e conhecimento em todos os níveis, desde a ordem das substâncias bioquímicas que carregam informações genéticas, até os mais específicos raciocínios de uma dada modalidade científica e filosófica (DUARTE JR, 2010 p, 133).

Cada parte do nosso corpo possui uma informação que é única e está localizada em nós que nos valida como seres existentes. Dentro dessas formas, Merleau-Ponty apresenta em seu ensaio a visão, para ele tudo o que o humano olha alcança e o que ele alcança faz parte de seu ser, e se tudo que vê é aquilo que vejo, esse olhar tem que estar aberto as experiências, pois vendado o olhar do indivíduo, este não percebe o mundo que está a sua volta e seu próprio ser. O mundo só é completo

quando o Ser está vendo o mundo visível e o mundo dos seus "projetos motores" são partes totais de seu próprio ser. "Imerso no visível de seu corpo, embora ele próprio visível, o vidente não se apropria daquilo que se vê: só se aproxima dele pelo olhar, abre-se para o mundo" (MERLEAU-PONTY, 1999,p. 260).

Sendo assim o corpo do Ser são o "vidente" e "visível", pois, ao mesmo tempo em que o corpo olha as coisas, ele se olha e se reconhece como um ser que está no mundo.

O corpo se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível em si mesmo. É em si, não por transparência, como pensamento, que só pensa o que quer que seja assimilando-o, construindo-o, transformando-o em pensamento - mas um si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê naquilo que vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciente no sentido - ,um si, portanto, que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro (MERLEAU-PONTY, 1999,p. 260).

O ser é aquele que toca e é tocado, que sente e é sentido, a troca sempre estará no ser humano. Para Merleau-Ponty, o vidente e o visível sempre terão um corpo com diversos seres, no qual cada um sente o que quer sentir, mas que se comunica com um único ser em si que ao mesmo tempo é o "tateante" e o "tocado", fazendo uma espécie de "recruzamento" do "senciente-sensível".

DUARTE Jr irá chamar de Estesia irmã de Estética (do grego aisthesis²⁸) estar aberto ao mundo. Imergir no seu corpo, para captar as sensações em sua volta, e assim emergir como ser vidente, que não coisifica, mas dá significado a partir de suas vivências e percepções do mundo. Ela nos apreciar a beleza, "já que a arte nos revela com prazerosas e surpreendentes, por outras vezes assustadoras". O Vidente e visível, o conhecer e saber, estética e a inteligível são irmãs de um mesmo corpo, em que para se "estar-no-mundo" se faz necessário entender a si, imergir no seu corpo, ver o visível, para emergir e entregar-se de corpo e "alma" e sentir plenamente a vida sem que para ela precisássemos racionalizar seu significado.

Na medida em que descubro o prazer sensível de viver num ambiente bonito, deixo de atirar lixo e detritos ao redor, passo a cuidar melhor de meu jardim e participo de grupos que exigem, das indústrias instaladas em minha comunidade, um tratamento exemplar de seus resíduos (...) (DUARTE JR, 2010, p. 159).

Para os autores da educação estético percebe o humano como um ser que não se coisifica, mas um organismo vivo que se afeta e é afetado pelo meio.

²⁸ A capacidade sensível do ser humano perceber e organizar os estímulos que lhe alcançam o corpo. Nota: Francisco Duarte Junior. O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível, 2010.

Por isso percebo a experiência estética como uma conclusão do que é a educação estética, ou seja, é a relação com tudo que estamos abertos e a entender, perceber e fazer.

E por isso que percebo nas alunas da oficina se entender, e perceber o mundo que acolhe, entender que o não tangível é criação, aceitar que suas dores também são atos criadores.

Assim apresento o próximo capítulo os passos para a educação e experiência estética.

Capítulo 2

TECENDO AS TRAMAS



*Minhas ideias são os carneirinhos que acrescento.
Minhas ideias são meu rebanho.
Amo o meu rebanho.
Fico aflito pensado que, quando eu morrer,
minhas ideias ficarão sem pastor.
Aí me ponho a procurar aqueles que irão apascentar minhas ideias
Minhas ideias-carneirinho são meus sonhos.
Elas nada têm a ver com a ciência.
Porque as ideias das ciências são universais,
de todos, quer gostemos ou não.
A verdade científica está fora do círculo de gostar.
Minhas ideias não são universais.
São minhas e dos poucos que gostam delas*

Rubem Alves (1999, p. 10)

*A paixão é emoção gratuita.
Não há causas que a expliquem.
Mas, quando acontece, ela age como um artista:
da paixão surgem cenas de beleza.*

Rubem Alves (1999, p. 7)

Nessa etapa começamos a tecer as tramas no tear, o processo é bem simples: pode ser tecido manualmente com o uso dos dedos, de um navete²⁹, de uma agulha de crochê para barbante. O processo é passar um fio por vez, um por cima e o outro por baixo. Nessa primeira volta chamamos de barra feita de "ponto simples", no qual a trama e a urdidura se juntam não podendo, depois que retirar a tecelagem do tear, o ponto se desprender.

Sempre a primeira volta é feitos no ponto simples. Após essa volta as demais são feitas, com pontos que se quiser.

Existem tantos pontos para tecelagem quanto sua imaginação criar.



Figura 14: Tecelagem na urdidura com agulha de mão no tear de pregos. Acervo da autora

²⁹ É um tipo de agulha grossa de aproximadamente 3 centímetros de largura e 12 centímetros de comprimento com as extremidades bifurcadas para enrolar a linha afim de ser utilizada para a costura, principalmente, em redes de pescas. Fonte da autora

A tecelagem é feita fio por fio e volta por volta. Um dos cuidados que precisa ter quando começa a tecelagem é nunca puxar o fio que está tecendo: terminou por toda a urdidura, com um pente, "junte" os pontos para que fiquem pertinho.

Além de requerer muita atenção na hora de tramar, na tecelagem as formas de emendar os fios também são diferenciadas, o jeito mais simples é "jogar" o fio no meio do trabalho e a partir do meio começar um novo trabalho.

Assim como na tapeçaria ao iniciar um projeto os pontos precisam estar atados de uma maneira que não se soltem da "tapeçaria", os trabalhos propostos nas oficinas precisam estar atados e amarrados afim que as participantes compreendam a proposta e correspondam de alguma forma a ela.

O trabalho de tapeçaria inicia a ser feito nessa etapa, em que as linhas os pontos começam a surgir assim como a minha proposta feita em oficinas de criação.

2.1 A trama por si, uma construção de tapeçarias entre identidades, experiências e estesias

Assim como Rubem Alves foi trazido aqui com um poema para introduzir o segundo capítulo, percebo as minhas práticas como artesã nesse trabalho, que surgiu como uma produção pessoal que e se multiplicou culminando numa oficina de tecelagem.

Minhas ideias também são “como carneirinhos” que se multiplicam conforme as minhas inquietações vão surgindo. Assim como as ideias, as praticas que desenvolvo também são importantes. Percebi no poema de Rubem Alves que as ideias colocadas neste papel servem para corporificar toda a minha prática, a partir da oficina proposta que resultou nessa dissertação.

Inicialmente eram vinte e seis participantes sendo vinte alunos do curso de Pedagogia da Faculdade de Educação/FAE/UFPel e seis decorrentes do curso de Artes Visuais - Bacharelado/CEARTE/UFPel. No grupo, eram vinte e cinco mulheres e um homem inscritos. A maioria do grupo mora em bairros afastados do centro de Pelotas. Fato que fez com que a disponibilidade para participar corriqueiramente tornasse mais difícil. A participação do grupo era itinerante sendo, em média,

dezoito a vinte e três participantes. O uso do material foi disponibilizado pela oficina, porém materiais de uso pessoal, como tesoura e agulhas, eram trazidos pelos participantes. Os encontros eram quinzenalmente, ocorriam aos sábados das oito horas e trinta minutos às onze horas e trinta minutos na sala cento e quatro nas dependências da Faculdade de Educação - UFPel

A sala que usamos para o encontro era de aproximadamente dez metros quadrado e não havia janelas, somente uma porta de entrada. Por esse motivo, a passagem do tempo foi um dos fatores que chamou a atenção na proposta das oficinas. Muitas vezes “perdíamos a hora” nos nossos afazeres com os trabalhos propostos.

As Oficinas de Criação Coletiva, categoria criada por Meira (2007) caracterizam um tipo de espaço que é, ao mesmo tempo, metodológico, teórico e de avaliação que procura resgatar os resíduos descartados por uma civilização que aposta na razão como a forma mais importante de conhecer. A autora fala de um resgate de tudo aquilo que se refere aos guardados da memória, ou seja, “[...] gestos, interações, sons, pessoas”, e também

[...] ressignifica o que serve para o lixo, o desprezível, o resíduo, o descartá o afeto, as pequenas coisas. Revaloriza o que,

por preconceito ou anestesia sensível é rejeitado, de um modo ou de outro, insere os “trastes” que a sociedade deseja vorazmente descartar e que, por ironia, constituem, matricialmente seu dinamismo criador mais íntimo (MEIRA, 2007, p.36).

Busquei entender como elas interagem com esse tipo de artesanato dentro de um processo de criação, não como uma “receita” a ser aprendida e copiada, mas que elas pudessem entender o objeto e, à medida que aprendiam, criavam suas próprias linguagens dentro da tecelagem. Surgia então a possibilidade de trabalhar a educação estética dentro de um processo mais amplo de Educação Estética, a partir do que MEIRA (2007, p.29), afirma que “o conceito de cultura visual está relacionado a uma esfera estética” e ao ensino de arte através de processos,

ligados a formas de trabalho que vão desde a exploração da natureza como ela é ou é configurada em imagens à produção de obras socialmente ligadas a um trabalho de visibilidade, exigindo um pensamento visual em conexão com o corpo, ao mãos, o conhecimento sensível da experiência estética, da difusão e da transmissão por imagens (Meira, 2007, p.29).

Esse ligar objeto e o corpo me fez perceber, como as participantes poderiam se familiarizar com os objetos. Acreditava ser algo novo, já que dificilmente se abrem projetos como oficinas, em que todas trocam suas experiências e muito menos que iriam trabalhar com tecelagem. Mas

a conexão que elas tiveram com o ambiente, com o outro e com o corpo, me fez perceber o quanto era valioso seguir adiante com esse aprendizado. No momento que começamos a trabalhar, pensei que não seria eu o agente modificador, mas o paciente a ser modificado.

Busquei entender como as participantes se reconhecem e se entendem como um corpo que diante do meio se apresenta de uma forma diferente, e se perceber o outro está ligado ao reconhecimento do ser como legítimo ser dentro do emocionar, no sentido:

[...] da emoção fundamental que torna possível a história da hominização é o amor. Sei que o que digo pode chocar, mas insisto, é o amor. Não estou falando com base no cristianismo. Se vocês me perdoam direi que, infelizmente, a palavra amor foi desvirtuada, e que a emoção que ela conota perdeu sua vitalidade, de tanto se dizer que o amor é algo especial e difícil. O amor é constitutivo da vida humana, mas não é nada especial. O amor é o fundamento do social, mas nem toda convivência é social. O amor é a emoção que constitui o domínio de condutas em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo outro na convivência, e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social. Por isso, digo que o amor é a emoção que funda o social. Sem a aceitação do outro na convivência, não há fenômeno social (MATURANA, 2002, p.23).

Ora, se o emocionar está ligado ao convívio social, sendo o amor a ferramenta para reconhecer como outro legítimo ser, o artesanato também pode estar ligado a esse mesmo reconhecimento. No artesanato, o

emocionar está ligado às formas como lidamos com o crocheter, o tricotar, o tramar, ou pintar. No momento em que ligamos nossas significâncias de criação, estamos buscando, nesses afazeres, sentido para que possamos compreender as nossas vivências, experiências e saberes.

Com efeito, ainda somos animais colheitadores, e isso é evidente tanto no bem-estar que sentimos nos supermercados quanto em nossa dependência vital da agricultura; ainda somos animais compartilhadores, e isso é evidente na criança que tira comida de sua boca para dar à sua mãe, e no que acontece conosco quando alguém nos pede uma esmola; ainda somos animais que vivemos na coordenação consensual de ações, e isso vemos na facilidade com que estamos dispostos a participar de atividades cooperativas, quando não temos um argumento racional para recusá-las; [...] (MATURANA, 2002, p.24).

Esse espaço que o projeto proporciona o compartilhamento de saberes, materiais, vivências, etc, faz perceber o indivíduo primitivo descabido de preceitos e preconceitos, e é neste momento de convivência, o que torna importante as oficinas é justamente o momento de encontro e de troca de ideias que acontece a partir da emoção e não da razão. Na troca de olhares, na postura, no reconhecimento do outro se dá a troca de experiência e o gesto é o fator primordial para esse momento. "Que falar seja, antes de tudo, um gesto que deve ser

compreendido para conceber que é por este gesto que interagem as significações novas com as significações conceituais constitutivas" (SILVA, 1994, p. 65).

O gesto é tão natural do humano que sua forma espontânea é comum em ambientes onde funcionam oficinas, seja no olhar, na respiração, no toque, na inquietação do corpo, o outro compreende e se adapta ao meio. Sennet (2012) nos convida a pensar que os "gestos informais" são como um ritual dentro das oficinas que, muitas vezes, é vivenciada sem a linguagem verbal. Percebo a informalidade como um movimento natural tais como o andar, o olhar e o tocar. Em ambientes que a convivência é primordial, o gesto se torna um desencadeador de emoções, por muitas vezes compenetrados nos nossos afazeres. Ao passar a agulha ao outro sem olhar, o pegar uma linha para tecer, e a tesoura para cortar, percebemos o quanto estamos ligados num emaranhado de emoções que permitimos sentir e conviver.

Como ritual, o triângulo social é uma relação feita pelas pessoas. Na oficina do artesão, essa relação trilateral muitas vezes é vivenciada de maneira física, não verbal; os gestos corporais tomam o lugar das palavras no estabelecimento da autoridade, da confiança e da cooperação [...] o gesto físico faz com que as relações sociais fiquem parecendo informais. Também surgem sentimentos viscerais quando fazemos gestos, informalmente com palavras (SENNET, 2012 p. 248).

Nas oficinas de criação coletiva, não tivemos uma relação hierárquica na qual um ensinava os outros. Muitas vezes, a troca de experiência estava evidente no puxar de uma linha. Quando começaram a tecer os trabalhos, uma participante me perguntou por que não segurava a lã (que foi utilizada para fazer a tecelagem) pelo meio, ao invés de puxar a corda na área visível, pois se pegasse o fio pelo meio "evitava da linha sair enrolando por aí". Esse simples gesto da fala me fez ver que eu não estava mais como propositora de uma oficina. A pequena observação mudou a perspectiva de tudo que acontecia no momento, pois, todas que estavam imitando a forma que eu manuseava a lã e começaram a "perceber" o objeto de outra forma.

A palavra também é um "gesto necessário" para realizar a intenção do organismo no meio. Quando mudamos as palavras o corpo reage a esse novo conceito, no entanto, ainda assim os termos "revela-se capaz de se integrar numa cultura, formando e transformando o sentido dos instrumentos culturais" (SILVA, 1994, p66). O gesto da fala, a novidade e o diferente estavam presentes o tempo todo nas oficinas. O corpo que atua no meio que se modifica, o meio que é modificado pelo organismo.

Nesse emaranhado de sensações, percebi que o meio onde aconteciam as oficinas foi modificando-se. No momento em que entrei na sala tive

uma sensação totalmente diferente do que quando sai pela mesma porta, quando finalizei a proposta de tecelagem. Primeiramente a sensação da sala era de decepção. Percebia o local como um "abatedouro", lugar da minha primeira tentativa de pleitear uma vaga no mestrado. Para mim aquela sala era um lugar de seleção, cujo único objetivo era fazer provas. Porém, no momento em que entrei como propositora de oficina, o ambiente foi modificando. Quando saí da sala na minha última oficina, havia uma sensação de nostalgia e de um lugar acolhedor.

O ser é aquele que toca é tocado e que dá sentido, que sempre será uma troca no interior do humano. Para Merleau-Ponty, o humano que é o vidente e o visível sempre terão um corpo com diversas faces o qual cada uma delas sente de maneira única e se comunica com um único ser que é ao mesmo tempo é "tateante" e o "tocado", fazendo uma espécie de "recruzamento" do "senciente-sensível".

Percebendo esse ser que toca e é tocado vejo nas participantes que também foram afetadas pelo meio. O momento das oficinas era o nosso período de união, de conhecimento, de troca e de prazer de estarmos juntos. Percebo a construção de identidade ou corporeidade que MEIRA (2007, p. 28) sugere como um "passear pela vida", e mostra que o sujeito afeta e é afetado pelas circunstâncias. Assim como com seu

corpo, "sustenta o gesto do espírito, a metafísica do ato criador que mostra como o homem é construtor ao criar" (MERLEAU PONTY, 1994 p.61).

É nesse criar que a arte tem sentido, quando trazemos nossas vivências e significâncias para dentro de nós e as transformamos, no mundo exterior.

Este pensamento me fez perceber meu corpo como extensão do que produzo, e, refletir sobre o(s) meu(s) "eu(s)" como um ser que está no mundo, com suas especificidades.

De uma maneira geral, a artesanania está ligada à arte quando nos proporciona uma forma de convivência que nos estimula ao conhecimento.

Todavia, quando pensamos em artesanato, usualmente somos remetidos ao trabalho manual voltado à venda em pequena escala.

Percebo que a "arte-artesã"³⁰ se constrói na educação estética.

Sendo assim, tenho consciência como arte-educadora do papel do artesanato no ensino da arte e na necessidade de uma educação estética, ou seja, uma educação do olhar, do perceber, do sentir, do interagir com outro, com o meio e consigo, afim de que possam entender o ato criador.

³⁰ O termo será utilizado por mim, durante todo o estudo, para denominar pessoas que tem como formação o artesanato e a partir dele (sem se desvincular) produz arte.

Esse ato criador é como uma pérola e ser lapidada, é somente quando percebe o meio que incomoda que a criação acontece, ALVES(2013).

Como Meira (2007) a educação visual influencia a compreensão da arte e, conseqüentemente, seu fazer, suas formas de significação:

[...] A educação visual que a arte necessita para aliar sensibilidade à criação consiste em ver os eventos de manifestação do ser humano como uma relação entre o virtual e o atual, no raio de compreensibilidade que o corpo e a corporeidade do ambiente possibilitam realizar suas conexões afetivas (Meira, 2007, p.111).

Comecei a pensar, então, na necessidade de buscar a dimensão estética do ensino das artes, entendendo a formação em arte no âmbito de uma educação do sensível ou de uma ensino estética no sentido apontado por Duarte Jr. (2000). Percebi que só posso entender a Arte a partir de meu estar no mundo, entendendo-a como uma extensão do que sou, de meu emocionar. Desta maneira, concordo com Maturana (2002, p.15), quando relata que as emoções são parte natural do organismo, e a elas estamos sujeitos. É no emocionar que conseguimos agir, ou seja, produzir, interagir, pensar, e usarmos a razão.

As emoções não são o que correntemente chamamos de sentimento. Do ponto de vista biológico, o que conotamos quando falamos de emoções são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos. Quando mudamos de emoção, mudamos de domínio de ação. Na verdade, todos sabemos isso na

práxis da vida cotidiana, mas o negamos porque insistimos que o que define nossas condutas como humanas é elas serem racionais. Ao mesmo tempo todos sabemos que, quando estamos sob determinada emoção, há coisas que podemos fazer e coisas que não podemos fazer, e que aceitamos como válidos certos argumentos que não aceitaríamos sob outra emoção (MATURANA 2002, p.15).

E é no conceito do sensível, que Duarte Jr. (2000) e Maturana (2002) aproximam suas visões, afirmando que a racionalidade não é a predominância do humano, mas sim a emoção como ponto de partida para o homem agir, interagir, racionalizar, raciocinar e emocionar.

Sendo assim, a artesanania se insere neste universo, com suas especificidades e seus aspectos sociais, históricos, iconológicos, imagéticos. Pensá-lo neste âmbito integrado ressalta a necessidade de uma educação estética, que lida com o meu saber sensível e o daqueles artesãos / professores / artistas que, em suas criações, mostram um conhecimento sistemático. Tenho observado que os trabalhos desenvolvidos pelo grupo participante do processo, nas Oficinas, não só apresentam suas vivências, mas as “vivem” dentro do campo da educação estética.

Nas oficinas busquei uma educação estética, a partir da qual o trabalho pudesse dar outros significados para que pudesse “rever o que acontece quando se pensa o valor do corriqueiro tornando-o mais

complexo pelo coletivo, no qual se ampliam as possibilidades de ressignificá-lo" JOSSO (2010,p.143), as produções oriundas da criação de pessoas que se reúnem em torno dela, constituem movimentos pedagógicos que valorizam o estar junto, a cooperação, a solidariedade, os movimentos que as pessoas realizam de trocas, conversas, estares, sentires.

As oficinas confrontam a desordem que a criação torna possível, a relação que poetiza o minúsculo, o anódino, o lixo, o vulgar, o sem importância de todo o dia. Através da criação de Imagens poéticas, pode-se trabalhar o "descabido", o sensível, razão pela qual se aproxima do artesanato (Meira, 2007).

Para minha participação no grupo, busquei uma trajetória que poderia me identificar com esse, em que a artesanía era a nossa formação e nossa trajetória.

Busquei me compreender como agente e paciente dentro dessas oficinas. Percebi nas suas histórias de vida que as vivências não tinham como ponto principal a "preocupação" de buscar ou comprovar hipóteses apresentadas pelos participantes da pesquisa, mas de dar significados, sendo esse o ponto principal da minha metodologia.

E é desse modo que a importância dessa pesquisa me fez direcionar, para uma abordagem a partir de um conhecimento de um grupo, de uma realidade que não me desloca como participante e nem como pesquisadora,as mas como um organismo dentro de um meio que ambos são afetados.

Aprender dentro de um grupo é uma forma de integrar o que sei com a minha própria prática. Para o entendimento que as relações entre pesquisa e formação, JOSSO (2010, 143) possibilitou compreender que as oficinas não são só um lugar de aprender, mas de compartilhar o que se sabe, e, para que isso ocorra, é necessário “mais ou menos tempo em sintonia, com nossas capacidades momentâneas de descentração e de concentração” JOSSO (2010, p.143).

2.2 Investigando o Espaço das oficinas

Um dos motivos que me levou a propor essa pesquisa foi o de ensinar e aprender o artesanato³¹. Essa troca de experiências, que JOSSO (2010) irá chama de “aprender a”, ou seja, saber fazer algo para

³¹ Dentro das oficinas de criação a proposta é de que cada integrante que tenha habilidade em algum trabalho artesanal possa socializar com as outras participantes, nela sou uma artífice e uma aprendiz.

ensinar, "aprender que" receber informações de outros, e "aprender a dar sentido a" saber fazer e dar significação ao que aprendeu.

Nessa busca por entender que tipo de satisfação o artesanato proporciona as mulheres que se deslocam quinzenalmente nos sábados para essas oficinas de criação, encontro em Meira (2010) a concepção de que o estar junto pode oferecer e propiciar prazer num ambiente significativo. Afirmando ter começado "[...] a prestar atenção maior à efusão das emoções, ao prazer erótico que o trabalho com arte oferece, venho me questionando cada dia mais sobre o sentimento de pertença a um grupo, um ambiente, a um estar-junto de modo significativo" (MEIRA, 2010, p. 12).

Investiguei quando aparece o sentimento de pertença e de prazer de estar feliz, no momento de trabalho, quando não se "vê" o tempo passar.

Para entender o que levava as participantes a se identificarem com o artesanato, fiz entrevistas nas quais elas contavam suas histórias de vida até aquele momento de produção de arte têxtil.

Sendo assim, começamos a participar da oficina ministrada por mim, cuja proposta foi ensinar a técnica de tecelagem começando pela criação do tear.

A oficina de Arte Têxtil seria a primeira de diversas, durante o decorrer do semestre³². Ofereci-me para ser a primeira ministrante, pois, dentro da proposta dessa pesquisa queria entender como as participantes se apresentavam dentro dessas oficinas de criação coletiva.

Nesses encontros fiz um diário de bordo “pescando” todas as minhas percepções das participantes da oficina de tecelagem. Após um determinado momento, procurei entender como elas iriam construir suas tapeçarias, na qual cada uma “contava” de sua forma nas linhas do tear suas inquietações do dia.

Muitas buscavam nas oficinas um momento de “estar junto” com o outro, de encontro, como um verdadeiro ritual do ficar em coletivo, no qual poderiam socializar suas inquietações.

No início, fiquei apreensiva com a proposta, já que o tipo de trabalho que estava disposta a socializar era totalmente diferente do que elas já trabalhavam, como fuxicos, costuras, bijuterias.

Para minha surpresa, muitas compareceram para aprender a técnica por curiosidade. Já que ela é a mola que fomenta o conhecimento.

³² A proposta do projeto é oferecer diversas oficinas durante o ano, em que cada participante, não obrigatoriamente todas, oferecem uma determinada técnica a ser aprendida, nesse caso falo da oficina de tapeçaria.

Quis repassar a minha experiência de confeccionar o próprio tear me aproximando os meus saberes como experiência estética. Essa experiência foi adquirida na disciplina de Atelier de Arte Têxtil I e II, onde todos os alunos criavam seus próprios teares, até o momento de uma proposta para confecção da tecelagem.

Repetir essa experiência com as participantes da oficina de criação coletiva era muito importante, pois a partir da criação da minha ferramenta de trabalho me aproximei mais desse tipo de artesanato. Acredito que essa vivência foi de fundamental importância para que cada participante tivesse a mesma experiência que tive quando criei meu tear.

Entender todo esse processo a partir de vivências que me marcam, segundo JOSSO (2010) é uma maneira que eu consiga dar sentido para alguém que quer aprender:

[...] Esse trabalho sobre si mesmo, que apela fortemente para a contribuição da memória, colocando questões sobre seu lugar no mundo e a sua dinâmica no processo de conhecimento, não poderá ser visto como uma questão secundária pelos formadores de adultos (JOSSO, 2010, p.160).

Trazendo a tecelagem para as oficinas pretendi compartilhar com as participantes, minhas experiências, a fim

de que elas também usufruíssem desse momento como uma aproximação de seu trabalho como artista/artesã. O material para a criação do tear foi patrocinado pelo CNPq para que o grupo pudesse participar sem o empecilho da compra de materiais.

As figuras 15, 16, 17 e 18 mostram o momento em que apresentei cada material as participantes. Eu estava tão familiarizada com ele, tão imersa que não vi dificuldades de explicar o processo de fabricação do tear. Ao viver o momento de fazer meu próprio tear, percebi que algumas dificuldades durante a confecção poderiam ser evitadas. Era o momento de descoberta para elas em fabricar o seu material de artesanato.



Figura 15 e 16: Primeiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim e apresentada pela professora Mirela Meira e Márcia Alves. Fonte: da autora foto tirada no dia 14-04-2012- Acervo da autora

2.3 Instrumentos de coleta de dados.

As coletas de dados foram feitas a partir das oficinas de arte têxtil. No primeiro momento, fiz as observações de como as participantes se integravam com a oficina, procurei manter um vínculo com elas, sem deixar de lado a minha observação como pesquisadora.

Após as primeiras oficinas, observou-se como as participantes trabalhavam suas tapeçarias, a interação com seus objetos, com os colegas, e, também, de seus momentos "só tecendo". Entendi que estava já estava na hora de elaborar o roteiro de entrevistas³³, para melhor compreender suas produções e suas



Figura 17 e 18 - Primeiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim e apresentada pela professora Mirela Meira e Márcia Alves. Fonte: da autora foto tirada no dia 14-04-2012- Acervo da autora

³³ O roteiro de entrevista foi elaborado pela professora Coordenadora do Projeto Márcia Alves da Silva e por mim.

relações com os outros, com o objeto e consigo mesmas.

2.3.1 - Dia 1 - A confecção dos teares

Para a montagem do tear, havia necessidade de muita força e determinação. Nesta etapa, iríamos furar os sarrafos para fazer a moldura. Usamos a furadeira manual, pregos, sarrafos, martelos, parafusos, porcas e muitos curativos.

A confecção do tear não era nada fácil: primeiro precisávamos perfurar a madeira para colocar os parafusos e porcas.

O sarrafo possuía 60 cm de comprimento por 2cm de largura. O grupo conseguiu muita madeira já no tamanho solicitado, no entanto, alguns sarrafos possuíam uma espessura grossa demais para por os parafusos, que unem as peças de madeira nas extremidades formando uma espécie de moldura (figura 19). Por isso, alguns teares serem feitos

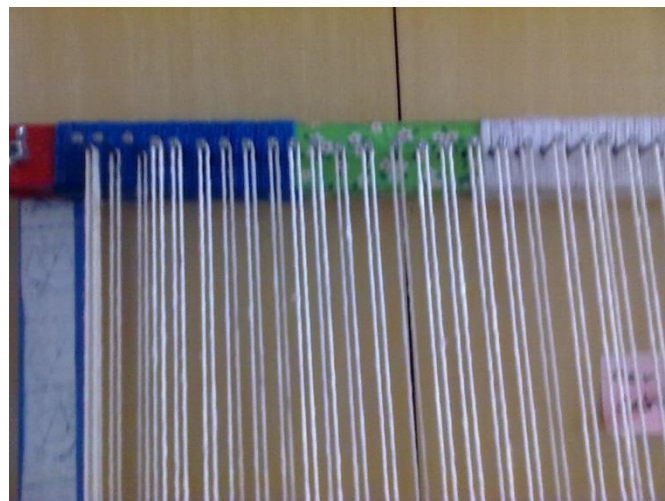


Figura 19: Detalhe do Tear de pregos feito manualmente. Acervo da autora

nas casas das participantes.

Percebi, neste primeiro momento de contato com o material, que as participantes, em sua maioria, nunca haviam usado uma furadeira. Apesar de muitas terem levado essa ferramenta para ajudar no preparo dos teares para a montagem, não sabiam como utilizar, e muitas disseram que tinham medo de usar devido ao barulho que a ferramenta fazia. Outras participantes alegavam que não possuíam força para executar tal procedimento, e algumas comentavam que tinham medo de manuseá-lo, por ser um instrumento pesado, barulhento e perigoso.

As observações das participantes, que alegavam peso, barulho e força que a furadeira lhes demandava, reforçava a ideia de que o instrumento em questão era construído mais como um objeto masculino do que feminino.

Isto é paradoxal, pois, se compararmos a uma máquina de costura, os adjetivos colocados por nossas participantes podem tranquilamente ser os mesmos: pesada, barulhenta, dependendo do tecido a ser costurado, requer também força. No entanto, por esse instrumento ser socializado e reconhecido como uma ferramenta tipicamente feminina, elas não demonstraram medo do manuseio, pelo contrário, num dos encontros em outra oficina, muitas utilizavam a máquina sem nenhum

medo, e mesmo as que não sabiam mexer tiveram curiosidade de aprender naquele momento, para poder costurar. Chamou-me a atenção o fato de que muitas manuseavam a máquina de costura como se fosse extensão delas, eram as mesmas que tinham medo de mexer com a furadeira manual.

Apesar do medo inicial, as participantes furaram seus sarrafos e ajudaram a furar os das colegas que não tinham força para perfurar a madeira. Percebi naquele momento a “pedagogia do acontecimento” (Meira, 2007) ocorrer, o aprender com a própria experiência, o entender todo aquele momento da construção dos teares, o perder o medo de mexer com um instrumento que é dominado pelos homens, a força que muitas não conheciam que tinham. A partir do cheiro descobrir que forçar demais uma furadeira pode queimar, que uma madeira demorava mais a ser perfurada que a outra e tudo isso aconteceu no momento em que estávamos construindo um material, um conhecer e uma relação com o outro, MEIRA, 2010) descreve como “uma prática estética que demanda uma aproximação de tudo que afeta e é afetado o corpo e sua extensão”.

No momento em que elas descobriram que eram capazes de mexer com uma ferramenta tipicamente masculina, e ficaram fascinadas, de acordo com Meira,

[...] a visibilidade da prática estética com o fazer artístico demanda experimentos com o jogo da criação para a apropriação e a

compreensão daquilo que afeta o corpo e a extensão do corpo em suas corporeidades que tanto contracenam com ilusões como com realidades, em tempos e configurações múltiplos (MEIRA, 2010, p. 121).

Nesse entrelaçamento de descobertas, foram montados os teares (figuras 20, 21, 22 e 23), e a sala de aula parecia uma marcenaria onde ouvíamos o som alto e agudo das furadeiras e o bater dos pregos na madeira. As participantes se adequavam ao espaço da melhor maneira possível para montar seus teares. Muitas sentavam no chão e lá faziam suas tarefas, cada uma colocando os pregos em seus sarrafos, observando o “comportamento” das madeiras, ou seja, se elas trincavam a cada martelada ou não, o cuidado com as mãos durante cada martelada, primeiro por medo e depois por dor.

Quando MEIRA (2010, p. 54) escreve que “a educação visual influencia a compreensão da



Figura 20 e 21: Segundo encontro do ano com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim. Nessa etapa as participantes estão criando os próprios teares - 28-04-2012 - Acervo da Autora

arte e, conseqüentemente, seu fazer, suas formas de significação e valoração", ela mostra que tudo que produzimos a partir de uma educação visual faz sentido ao nosso corpo quando este produz sentido. Isto pode ser observado, por exemplo, quando as participantes diagnosticaram que a madeira molhada demora mais para ser perfurada do que na madeira seca.

Ninguém disse a elas que a madeira molhada tem as cerdas mais moles e conseqüentemente a fricção do furo nesse tipo de madeira demora mais, mas nas "tentativas e erros" descobriram como deveriam se perfuradas.



Figura 22 e 23: Segundo encontro do ano com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim nessa etapa as participantes estão criando os próprios teares para fazer suas tecelagens - 28-04-2012.

Para que isto acontecesse, na arte aliou a sensibilidade à criação, "[...] consiste em ver os eventos de manifestação do ser humano como uma relação entre o virtual e o atual", MEIRA (2010, p. 54).

Assim a experiência estética com objeto se faz como possibilidades de uma Pedagogia do Acontecimento.

A relação que todas tiveram com a montagem de seus sarrafos foi de descoberta - entender todo o processo de confecção de um tear, que tão facilmente é encontrado em lojas especializadas - de medos enfrentados - medo do barulho do desconhecido, empunhar uma furadeira era quase empunhar uma arma de fogo, que "não era para mãos" de mulheres, mas de homens como a maioria acreditava - das infâncias retomadas - o prazer de estar junto vivenciando e aprendendo, enfrentando o medo, a alegria da descoberta, o prazer de criar algo, o prazer de estar fazendo "arte" e de criar seu primeiro tear.

2.3.2 - Dia 2 e 3 - A montagem e urdidura e primeiros pontos

Para apresentar essa segunda etapa das oficinas de arte têxtil, busco num conto de Rubem Alves (1998, p. 81)³⁴, que explica de forma simples o que é o científico. Uso como uma metáfora necessária para a montagem das urdiduras no tear, pois o conto pode ser também de uma pescadora que cria a rede de pescar e assim ensina outros pescarem seus peixes.³⁵

Ao contrário do que acontece com os grandes pescadores de peixes do livro, penso que elas não precisam só pegar um tipo de peixe, mas podem pescar seus sonhos, manusear a rede de tantas formas quanto suas ideias alcançarem.

Essa oficina foi pensada a partir da criação de uma rede que trabalhasse os sonhos das participantes, de onde emergissem suas vivências, seus momentos e sentimentos, e, depois, cada tecelagem pronta fosse uma imagem "pescada".

³⁴ Capítulo do livro *Entre a ciência e a sapiência – o dilema da educação*.

³⁵ É sobre uma aldeia que vivia as margens de um rio, no qual um homem resolveu tentar pescar nesse rio misterioso com sua rede. Todos achavam que não ia conseguir no entanto, no dia seguinte esse homem conseguiu pegar um peixe. Tamanha foi a surpresa de todos quando o jovem homem conseguiu pescar, que quiseram aprender como fazer. Assim o rapaz ensinou a todos como pescar seus peixes, todos ficaram profissionais nesse trabalho, tanto que começaram criar um dialeto de pescadores, e se concentravam só nisso. E esqueceram de tudo a sua volta, se não era relacionado a pesca e o rio, nada mais fazia sentido a esses profissionais. Sendo assim os pescadores profissionais, não reconheciam mais os cantos dos pássaros, não reconheciam mais os aldeões, a única coisa que importava era o quão especializados poderiam ficar se tratando na pesca, no rio e no peixe.

Essa mesma imagem que não é falada porque vira linguagem e não pode ser vista porque vira objeto, mas pode ser criada, pois a "imagem pensa fora da mente, quando comandada pela linguagem" Meira (2010, p.39) afirma que o comando para o "ato de criação" é a arte e a sua criação e esse ato pode acontecer dentro de um ambiente propício, neste caso as oficinas.

Por fim as participantes começaram a tecer suas redes para pescar peixes, aves, flores, sonhos, alegrias, tristezas, inquietações e todas as vivências que pudessem ser socializadas...

...Foi então que a "mágica" começou...

... Colocando o barbante em volta do prego, começaram a montar suas próprias tecelagens e, assim, entrelaçar os primeiros pontos no barbante. Foi um momento único, pois todas estavam curiosas para saber como se colocava os pontos nos pregos, como se montavam as urdiduras, como elas iriam tecer. Fiquei fascinada pela curiosidade, eram como crianças descobrindo o mundo, quase uma mágica, aquele quadrado vazio de pregos começando a encher de expectativas, curiosidade, satisfação e

duvidas, muitas duvidas, quando começa e, principalmente, quando termina a pressa do resultado final era iminente.

[...]como característica minha eu entendo que eu sou assim muito que... apressada. Pra mim tudo é muito rápido. Eu gosto de fazer várias coisas ao mesmo tempo. Tou sempre cheia de coisas pra fazer. Ando muito rápido, as vezes é dinâmico. Na verdade as vezes nem tou com tanta pressa e quando me dou conta eu já tou acelerada (BRANCA³⁶, entrevistada).

Assim como no depoimento de Branca, vivemos num mundo de emergências, de tudo para ontem e a pressa para o fim é mais desesperador do que o processo de se chegar ao fim. Foi assim que percebi, quando montávamos a urdidura no tear, que muitas delas, antes mesmo de chegar na metade do trabalho, já me perguntavam como se prendia o fim da urdidura, e eu, sempre calma respondia - observem o processo. Essa reflexão me lembrou a sociedade imediatista em que vivemos.

[...] a busca de satisfação imediata dos desejos, a efemeridade das modas, da competição e o narcisismo aliados à infantilização provocada pela propaganda, têm contribuído pra a perda de referencias críticos e sensíveis sobre valores socioeconômicos (MEIRA, 2010, p.68).

³⁶ Os nomes dado as participantes serão relacionado a nome de flores e cores, inspirado no livro Trabalho de Mulher: Alinhavando, bordando e costurando a trajetória de artesãs, Marcia Alves da Silva. A autora denomina cada participante com um nome de uma cor, emprestando a ideia e por estar imersa em cores resolvi também utilizar deste recurso fazendo uma analogia com flores.

Será que todo esse processo de velocidade e influências midiáticas afetam nosso corpo, ao ponto de que, se elas estivessem com um controle remoto, me acelerariam até o momento de prender o ponto da última etapa da urdidura? Creio que sim temos as facilidade de objetos que aceleram nossas vidas, nos deixando com "tempo de sobra" para fazermos mais coisas, e essa aceleração se tornou o pior inimigo, pois esquecesse que, para presenciar a "magia acontecer", precisamos perceber o processo.

Logo perceberam que o processo era o que movia todo o trabalho de tecelagem e desacelerando aos poucos, as participantes começaram a construir suas tapeçarias.

Quando Rubem Alves, em seu conto, narrou a história do pescador que ensinava a fazer redes, logo pensei, "elas vão pegar seus peixes", mas tinha medo de que pescassem os "mesmos peixes" e uma influenciasse a outra de tal ponto de copiassem os trabalhos.

Mas isso não ocorreu e o meu medo se dissipou, não se concretizou como no final trágico do conto do poeta, pois desde a aula inicial sempre as incentivei a por as emoções nos fios e que quando fossem tecer, que fizessem algo importante para elas.

Poderia ser no ponto escolhido, nas cores ou nos tipos de fios, mas que fizessem o que agradasse e que não tivessem medo de estar "certo ou errado", feio ou belo".

O importante eram elas gostarem de suas produções, mesmo que naquele momento fossem amostras de pontos.

(...) quando as pessoas lhe falavam de nuvens, eles diziam. " Com que rede esse peixe foi pescado?" a pessoa respondia: "Não foi pescado, não é peixe". Eles punham logo fim à conversa: "Não é Real". O mesmo acontecia se as pessoas lhes falavam de cores, cheiros, sentimentos, músicas, poesia, amor, felicidade. Essas coisas, não há redes de barbante que as peguem. A fala era rejeitada com o julgamento final: "Se não foi pescado no rio com rede aprovada não é real (ALVES, 1999, p. 85).

Nessas oficinas, que as participantes criassem o meio e em que entrei na sala, tive uma percepção totalmente diferente de quando saí, pois a arte havia me mudado. A proposta da oficina tinha me mudado, a convivência com elas tinha me mudado, eu não era mais um agente transformador um pescador de um peixe, mas uma aprendiz de diversos frutos do mar.

A arte que começou da curiosidade de saber de como é o processo de fazer a tecelagem, das vivências de cada uma dentro das oficinas, na socialização dos acontecimentos do dia a dia de cada uma delas, me fez

entender por que a arte não é feita a partir de um critério único, imutável e universal.

Acreditar em suas capacidades de organismos em constante mutação no meio, de pessoas que afetam e são afetados pelo meio, de momentos de transformação, da satisfação de produzirem algo significativo para elas e na alegria da descoberta de sua produção com artistas/artesãs, percebi que o meio já não era mais o mesmo.

Neste dia a aula como vemos nas figuras 24 e 25, foi de apresentação na qual foram feitos os primeiros entrelaces das linhas como extremidades do corpo. E foi ali que se começou a perceber quem se identificava com o tecer, de mexer com linhas, a confusão de por os pontos, de sentir o material ...

... ali foi percebido que a tensão do fio tem a ver com o que vai produzir, o trabalho tem que ser pensando, e que não



há como separar corpo da mente, o fazer das ideias.

... ali foram percebidos os outros organismos modificando o meio, e o meio modificando-os.

Figura 24e 25: Terceiro encontro do ano com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim. Nesse momento ensino como construíram suas urdiduras nos teares montados por ela - 14-04-2012. Acervo da autora

2.3.3 - Dia 4 - O início dos pontos

Nesse dia, começamos efetivamente a por os pontos nas urdiduras do tear. A intenção era de que cada uma montasse sua "tabela" de pontos (figura 26) como referência para a confecção de outras tapeçarias, no entanto, na própria tapeçaria de "amostra", muitas quiseram montar suas ideias.

Dois fatores acabaram deixando que a "tabela de pontos" virasse o trabalho final: o primeiro era o tempo para a confecção da tecelagem, e muitas das participantes deixavam suas tapeçarias na faculdade por não possuir outro horário para tecer e o trabalho só era retomado quando

tínhamos o encontro quinzenalmente. O outro motivo foi a greve das universidades que durou de junho até novembro de 2012. Essa lacuna também prejudicou a proposta que seria feita após a Tabela de pontos. As alunas voltaram esgotadas, e todo o ânimo do início de semestre foi dissipando-se no decorrer do ano, mas elas estavam dispostas a terminar a tapeçaria tabela que resultou como trabalho final delas. Por isso, propus que no momento que aprendessem os pontos, já fossem construindo uma tecelagem que remetesse algo de suas infâncias, na qual pudessem compartilhar e personificar como trabalho final na tecelagem.



Figura 26. Exemplo de Tabela de Pontos.

Acervo da autora

Achei muito proveitoso usarem o momento de aprendizagem dos pontos (figuras 27. 28. 29 e 30) para a confecção de sua tapeçaria e de poder criar um trabalho delas que não usasse receitas prontas. Foi então que as ideias começaram a fluir e brotar na mente de cada uma delas. Meira (2010) nos alerta que a criação acontece quando encontramos o momento e a confiança para que ela se manifeste, e foi naquele momento que a empolgação de algo novo fez com que as participantes deixassem que o



com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim montando os pontos na urdidura - 28-04-2012. Acervo da autora

ato criador irrompesse e criassem suas tapeçarias.

[...] Para criar sentido iniciático ao processo, o significado de início linear é pouco sugestivo. A criação irrompe por diferentes vias de acesse a partir das quais a sensibilidade é chamada quando encontra clima propício de confiança para manifestar. As dificuldades técnicas, o estilo, a beleza, a originalidade de expressão podem surgir como limites que dificultam a atividade espontânea que caracteriza os estados de descoberta e os processos de invenção de uma forma (MEIRA, 2010, p. 126,).

Nesse momento de descoberta, Rosa pensou em adaptar uma tapeçaria à forma de um cachecol. É nessas horas que o “porto seguro” entra em ação com técnicas novas. Naquele momento ela não sabia tecer, mas sabia como fazer um cachecol, sendo assim, utilizou esta forma de conhecimento para incorporar às técnicas que estava aprendendo. Ela queria algo diferente, algo único e que todos identificassem como



seu e então o processo artístico começou a surgir, sua marca começou a acontecer. Ela interagiu com os objetos e os reconheceu como parte de um processo de criação.

Flor também se apropriou de conhecimentos prévios para misturar a nova técnica com o que já conhecia. A tapeçaria proposta por ela seria uma tela em branco, para que pudesse “pintar” com seus bordados. O bordado faz parte da vida dela, afirmou, sendo o que mais se identifica. Portanto, queria deixar sua marca, numa técnica já conhecida, numa tela desconhecida, que produziu a partir da tapeçaria. Essa participante, também, queria deixar sua marca, afirmando “- Eu quero que, quando olhem o quadro, digam que é meu, eu quero que eles olhem e não tenham dúvidas disso”. Ela queria ter o prazer de ser reconhecida e de criar algo próprio”.³⁷

Figura 29 e 30: Quarto encontro do ano com as participantes da oficina de criação. Aula de arte têxtil ministrada por mim montando os pontos na urdidura - 28-04-2012. Acervo da autora

Nem todos conseguiram, durante as oficinas, se sentir estimulados no momento em que apresentei as técnicas, mas conforme eles descobriam novos pontos, as ideias iam surgindo. Começaram assim a perceber cores, odores, sentidos de suas infâncias na tapeçaria. Girassol teve um

³⁷ No dia que montamos as urdiduras para começar tecer Rosa se empolgou quanto criar uma tela de bordado.

início frustrante nas oficinas de tear, pois não conseguia associar o que gostava com os pontos. Conversando com ela, expliquei uma das formas de fazer a associação, e foi assim que ela conseguiu desenvolver seu trabalho, que iniciou numa ordem lógica, A partir na qual ela acreditava que era sua vida e terminou no caos, quando ela percebeu que sua vida era seus filhos e marido e que tudo era uma "linda bagunça", como gostava de afirmar. Foi então que percebi, não só como ministrante de aula, mas como arte-educadora que o conhecimento estético estava acontecendo. Quando expliquei a ela como poderia trazer coisas que fossem importantes na sua vida, suas experiências, para serem tecidas na tela.

Tudo isso que aconteceu me lembrou de outra história de Rubem Alves (1996, p.67) cujo conto "Canto do Galo"³⁸ narra a história de um homem que criava galinhas e queria ser o melhor criador, e, para tal, estudava e se aperfeiçoava no campo da criação desses animais. Para provar que era o melhor, precisava que suas galinhas fossem as melhores. Para tanto, traçava uma tabela de quantidade ideal de ovos que as galinhas teriam que pôr por ano. As que tivessem um rendimento abaixo do esperado seriam sacrificadas para virar caldo de galinha. E

³⁸ Capítulo do livro *Entre a ciência e sapiência: o dilema da educação*, 1999.

quanto aos galos? O criador não teve dúvidas quem não produzia ovos teria que virar caldo de galinha. Isso valia para todos, afinal os galos só emitiam ruídos altos, se empoleiravam em cima das galinhas para agachá-las e isso não tinham serventia nenhuma.

O resultado foi que as galinhas produziram ovos com pintinhos quando os galos estavam presentes e depois que eles foram sacrificados só produziram ovos podres.

Fazendo uma comparação com papel do arte-educador, o que adianta passar os conteúdos e esperar um rendimento na média e excluir os que não tem o rendimento esperado? Quando conversei com essa participante e mostrei como ela poderia produzir, foi meu momento de canto do galo, foi esse canto que fez a participante compreender o que poderia ser trabalhado e tentar produzir algo que fizesse sentido a ela. Nesse momento ela produziu e criou sua tapeçaria pegando emprestado de sua vida, seus amores, seus desgostos e gostos e assim essa participante viu na artesanaria o prazer de produzir arte

2.3.4 - Dia 5 - os pontos, continuação

Nos encontros posteriores, as participantes estavam imersas nas suas amostras, e os trabalhos brotavam ponto a ponto, cada uma com seu projeto, com seus fios e humores trançando sobre as urdiduras. Muitos não percebiam em suas tapeçarias que, em cada ponto empregado, elas tinham o cuidado de escolher a cor e o tipo de fio que seria usado naquele momento. Eles estavam criando por conhecimento estésico.

A percepção estava inata, sem ser tocada pela teoria, mas algo intuitivo. O gosto estava presente a cada linha empregada e a cada carreira tecida. Nesse dia o ponto foi a "Chave Mestra" das participantes, a partir dele que determinava o que iam trabalhar, o que poderia combinar, qual cor ficaria melhor, e como queriam finalizar e foi nesse momento que percebi muito além do que havia planejado.

Conforme eu perguntava o porquê de trabalhar com esse fio ou com aquele, elas me respondiam "gostei da cor, achei macio, gosto da textura". Isso já era o pensar delas, o de trazer seu gosto pessoal a cada experimento, montarem suas amostras conforme seus gostos. Cada uma criou do jeito que "quis" seus trabalhos, e assim, se viram no prazer do produzir e pensar na própria intencionalidade do criar.

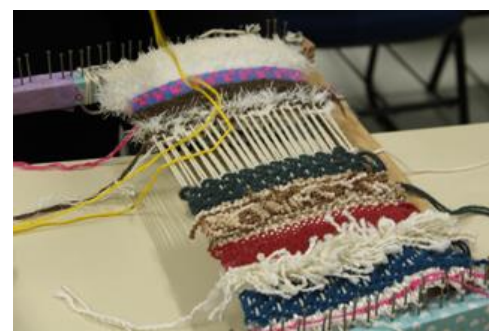
Foi nesse encontro, que propus confeccionar outra tapeçaria, que seria de suas sensações quando estavam produzindo suas tapeçarias

(figuras 31, 32 e 33). Queria que elas encontrassem nos fios, nos pontos, algo que remetesse os sentimentos a partir da estesia³⁹. Criar a partir de cheiro, sabores, cores, sensações é criar em cima dos próprios sentimentos, e para minha surpresa, muitas criavam em cima de sensações. No entanto, como expliquei anteriormente, essa segunda tapeçaria não ocorreu, mantendo a ideia na tabela de pontos.

Uma das participantes trabalhava com os fios de acordo com o humor do dia, e assim surgiram trabalhos diversificados, e elas tinham orgulho de estarem fazendo. A própria amostra de pontos tornou a tapeçaria motivo de orgulho por produzir na vida delas.

2.3.5 - Dia 6, 7 e 8 - Últimos pontos nos teares

Nessa etapa do trabalho, busquei relacionar minha pesquisa com as



³⁹ De acordo com Duarte Junior (2010) o ser estético é o indivíduo que capta tudo.
Fonte: Os sentidos dos Sentidos: Uma educação dos Sentidos (2010).

metodologias de criação coletiva a partir das entrevistas realizadas com as participantes durante as oficinas.

Nesse momento os trabalhos já estavam mais desenvolvidos e então pude fazer as entrevistas e a partir das leituras de meu diário de bordo percebi que muita coisa dentro de mim

já havia mudado. Então de como a metodologia me ajudou a desatar o emaranhado de fios que eram as minhas inquietações no processo de aprendizado.

Fiquei pensando se o que eu observava era realmente o que estava acontecendo. Muitas vezes percebemos algo que na verdade não é, e, por isso, as respostas a essas dúvidas, aos poucos, foram respondidas.

O tempo, o nosso grande inimigo, me fez limitar em três entrevistas feitas.

Escolhi as participantes que estavam mais "dispostas" a falar de suas vidas, já que era o momento delas e elas queriam dividir conosco toda a magia de tecer suas infâncias a partir desses fios.

Figura 31, 32e 33: A tapeçarias sendo confeccionados e diversos sábados consecutivos - 26-05-2012; 02-06-2012; 16-06-2012 e 30-06-2012. Acervo da autora

A entrevista ocorreu durante as oficinas de criação, enquanto elas teciam seu trabalho. O roteiro foi elaborado pelas coordenadoras do projeto e por mim, conforme as inquietações pertinentes que observamos durante as oficinas.

O roteiro não se desloca do meu projeto dentro das Oficinas de Criação Coletiva, pois, a dissertação é um recorte, cuja proposta foi trabalhar com tapeçaria, desde a criação do tear até a tecelagem pronta.

Partimos de um “caminhar para si” ao elaborar o roteiro no qual JOSSO (2010) nos mostra como uma descoberta de si enquanto transeunte por “diferentes cruzamentos” e por caminhos de outros que se cruzam e que nos mostram outras maneiras de se descobrir.

Enquanto nesse momento de vivência somos organismos que agem, interagem e se influenciam pelo meio que nos faz refletir e entender todo esse caminho a partir da nossa bibliografia, começo falando de mim, de como cheguei a pensar nesse projeto.

Todas as minhas andanças resultaram nessas linhas que escrevo para apresentar sobre as entrevistas das participantes e de como o domínio dessas andanças que tenho comigo, de forma natural.

Então pude propor as oficinas de tecelagem, pois o mesmo está impregnando a minha pele, como parte de quem sou e do que me faz feliz.

[...] um processo de conhecimento de si mesmo que tem início a partir de todas as concepções que nos habitam no momento em que empreendemos o caminho biográfico. É esse caminho que, de etapa em etapa, de elaboração em elaboração, favorece a atualização dessas mesmas concepções (JOSSO, 2010, p. 84).

Esse caminhar pelo mundo nos faz perceber que para entender que estamos imersos nele, buscamos na auto reflexão o porquê de estarmos nessa oficina, ou porque queremos aprender o artesanato, nesse caso a tapeçaria, ou de como falo sobre minhas infâncias a partir das linhas.

A partir das minhas inquietações busquei entender todas as participantes nesse processo de aprendizagem. Queria que a proposição do trabalho e sua execução fossem naturais, no tempo de cada uma delas. Conforme os dias avançavam, percebia como a produção de cada uma foi ganhando significado.

Resgatando em minha memória trabalhos feitos para o Trabalho de Conclusão de Curso e na especialização ⁴⁰ o qual escrevo sobre as mulheres nos quadrinhos, utilizei uma passagem de McCloud (2005, p.139), onde o autor diz que é da nossa natureza contar histórias a

⁴⁰ Vide páginas 31 e 32

partir de desenhos gestos e palavras. Exemplificando que a criança quando conta de suas façanhas, mistura as falas e os gestos, e que, conforme o tempo e a necessidade, os gestos e a fala vão sendo alterados para outros tipos de formas de expressão.

Ele afirma que percebemos o mundo como um todo com a experiência de nossos sentidos, mas que só conseguimos ver fragmentos desse todo, ou seja, a partir das nossas vivências e andanças, percebemos o mundo a partir de nós mesmos. Merleau-Ponty (1999, p. 271) de certa forma, também afirma isso quando diz que toda e qualquer experiência sempre será a partir de si, e que somente a partir de si que podemos entender o mundo.

É normal nessa sociedade que crianças combinem palavras e figuras para se expressar. O raciocínio tradicional há muito tempo tem sustentando que obras de arte e de literatura só são realmente boas quando mantidas a uma certa distância uma da outra (MCCLLOUD, 2010, p. 144).



Figura 34: Fragmento do Livro *Desvendando os Quadrinhos*. McCloud, 2010.

McCloud (2005) considera que a criança ao gesticular (figura 34), ao mostrar o objeto ou quando quer contar a sua história, ela precisa fazer de forma tátil, pois, ela acredita no que "realmente vê". Diferente do adulto, a criança precisa entender tudo o que acontece a sua volta, e dentro dessa compreensão ela é um ser estético, que capta tudo que está a sua volta, como uma caixinha que guarda tudo o que vê, sente e percebe.

Nós percebemos o mundo como um todo, através da experiência dos nossos sentidos. No entanto, nossos sentidos podem revelar o mundo fragmentado e incompleto. Mesmo uma pessoa muito viajada só pode ver partes do mundo durante sua existência. Nossa percepção da "realidade" é um ato de fé baseado em meros fragmentos (MCCLLOUD, 2005, p.64).

Mais que um ato de fé, a percepção que o humano tem de si, se amplifica com o sobrevoo, pois ao se distanciar, ele pode fazê-lo enxergar aquele fragmento como um todo. Esse todo faz parte de seu

mundo, de suas caminhadas e de suas experiências como pessoa viajante, como um organismo no meio que experiência.

Esse modo de contar sua história, através de gestos de formas figurativas, me fez perceber como as participantes estão ligadas em expor os sentimentos num trabalho figurativo. Estimulei que o trabalho tomasse um rumo mais sinestésico, quando começou a surgir outras formas, não que por achar menos importante, mas queria que elas tentassem personificar coisas como cheiros, sons, sentimentos. Assim a tapeçaria poderia fluir sem se prender num trabalho convencional.

A forma figurativa com certeza foi grande entrave, por tudo que já expliquei, no entanto, eu repetia que os sentimentos não tem formas rígidas. Então, elas entenderam que poderiam fazer, realmente, qualquer coisa. Foi assim que algumas se desprenderam do convencional e começaram a perceber seus fios, suas tramas, que poderiam, também, criar uma arte que deixasse sua marca e quando olhassem para aquele trabalho, todos do grupo iriam reconhecer: "esse é o trabalho da colega".

A partir dessa reflexão, ao entrevistar as participantes, muito do que elas falavam com palavras, precisavam gesticular e mostrar com objetos, entender de forma concreta tudo que acontece em sua volta.

No primeiro momento, sugerimos que elas escrevessem, ao invés de falarem normalmente, muitas suspiraram, porque achavam mais fácil contar a partir de escritas um pouco de seus caminhos do que verbalizá-lo.

Não sei ao certo se por timidez ou por dificuldade de expressarem, mas o importante é que no final de todas as oficinas de criação coletiva, todas as participantes responderam as entrevistas.

Por estar imersa nas propostas das oficinas, não as entrevistei diretamente, no entanto elaborei o roteiro de entrevista junto com a coordenadora do projeto Professora Doutora Márcia Alves da Silva. As entrevistas coletadas para essa dissertação são muito pertinentes para a minha prática. As entrevistas apresentadas nesse trabalho foram aplicadas por outra coordenadora do projeto a Professora Doutora Mirela Ribeiro Meira.

Com o suporte da professora Mirela, consegui de forma pertinente nas entrevistas buscar minhas inquietações em relação à proposta dessa dissertação. Diante dos trabalhos propostos, as participantes, Violeta, Branca e Jasmim foram imprescindíveis para responder muito do que havia proposto nesse projeto.

As entrevistas duraram em média de dez minutos cada uma, feitas em dias alternados e conforme as disponibilidades das entrevistadas. Começamos a perguntar quem eram as participantes, de onde vieram e o porquê da escolha de fazer as oficinas. Concordado como que Josso (2010) nos mostra, que para uma escrita de si, faz-se necessário conhecer e entender quais percursos que queremos tomar, e o que queremos fazer, e para isso precisamos nos reconhecer e foi assim que partiram as entrevistas, conhecer um pouco de si.

CAPÍTULO 03

UM POR UM O FECHAMENTO
DA TAPEÇARIA



*E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos
outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?*

[...]

*Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não
morre,
você é duro, José!*

*Sozinho no escuro
qual bicho-do-
mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?*

(Carlos Drummond de

Andrade , José)

A parte mais complicada é retirar a tapeçaria dos pregos.

Pelotas por ser uma cidade extremamente úmida, acaba influenciando na ação do tecido esticado no ferro. Se o tecido ficar muito tempo preso ao metal, acaba enferrujando e propiciando uma dificuldade de tirar os pontos do tear.

O fechamento da tapeçaria repete o mesmo processo de por os pontos (figura 35), também se fecha um por um. A diferença é que o espaço disponível para trabalhar o fechamento é limitado, já que nessa fase os pontos estão tão juntos, tão perto dos pregos que é muito difícil tecer sem a ajuda de uma agulha de mão.



Figura 35: Retirando a Tapeçaria.
Acervo da autora

Nesse momento, após tramar um por um o fio da tecelagem, chega a hora de retirar a tapeçaria do tear, o que é feito com uma agulha de

crochê, ou tunisiana. O mais importante é que agulha tenha uma curva para facilitar a retirada dos pontos dos pregos, feito isso a tapeçaria está pronto e terminado.

A finalização é uma parte fundamental da tecelagem, não pode ter erros, não pode ter pontos escapulidos, pois isso poderia acabar com todo o trabalho que leva horas e dias para ser feito. Trabalhar com esse projeto foi o mesmo que construir cada trama, cada tapeçaria, no qual vimos os fios se misturarem, os pontos nessa etapa do trabalho não podem ser soltos, percebendo as trocas de experiências, o companheirismo em cada momento do trabalho, se tornam as partes principais desse trabalho de tecelagem.

Retirar os pontos do tear requer cuidado, atenção e carinho e uma dose de muita paciência. Não adianta apressar o processo, é algo que está por ser finalizado e, por isso, o zelo por essa etapa. O tempo dos pontos é o tempo da produção desse projeto, o tempo dele se enredar na minha mente e assim conseguir desatar cada nó em palavras, que possa dar sentido a toda a minha prática como participante e propositora das oficinas de criação coletiva. Nas figuras 36, 37, 38 e 39, vemos diversas Tapeçarias de Tecelagem, das participantes, prontas.



*Figuras 36 e 37: Trabalhos finalizados das participantes da Oficina:
Acervo da autora*



*Figuras 38 e 39: Trabalhos finalizados das participantes da Oficina:
Acervo da autora*

Foi uma grande satisfação ver os trabalhos prontos e eles dizerem tanto delas em cada trama tecida, em cada fio colocado, em cada cor pensada. Os fios eram suas emoções, seus prazeres, sua convivência, seu estar junto como uma religião, unidas com o objetivo de contar suas vidas uma para outra.

Sentir que seus problemas podem ser ajustados, ao se deslocar no espaço tempo, no qual possam sentir um pouco de si, desacelerar cada minuto da vida, deixando que esse pequeno lugar, e essas poucas horas, não as forcem além de estar aqui, compartilhando e vivendo este meio, transformando num organismo propositor e receptor que pode ser modificado dentro de si.

Acreditar que os problemas ali podem ser esquecidos, que o tempo não faz parte daquele momento e que as horas são meras convenções as quais não precisamos para estarmos ali.

E, por fim, estarmos juntos por que é um lugar que nos faz feliz, que podemos compartilhar e que podemos nos deixar levar pelos caminhos estéticos da vida.

3.1 Reflexão sobre o arte/artesanato uma proposta de Educação estética

Começo esse capítulo com um poema de Carlos Drummond de Andrade, no qual sinto um enorme pesar de finalizar algo tão maravilhoso. O poema "José" sempre me remete a um fim de um ciclo. Creio que trabalhar com a tecelagem e perceber a relação de que posso ser uma artista/ professora/ artesã, assim como as participantes, me faz entender que o rumo já não está mais nesse momento. O momento virou outro, mudamos de fase.

As oficinas se foram, meu rumo mudou, não posso gritar, não posso chorar, não posso lamentar, mas posso entender que como tudo na vida é cíclico, esse momento foi importante para meu aprendizado.

Assim como José, o que me resta é seguir a estrada que construí e que está sendo construída diante de mim, assim como José meu rumo é incerto, mas na certeza que esse momento foi mágico, festivo e que tudo passado por aqui, valeu a pena.

As proposições feitas nessa oficina foram importantes, por buscar algo além de ensinar pontos. Os participantes perceberam que estar junto com os outros, estar imerso em seus pensamentos e me construírem suas vidas materializando-se faz parte do conhecimento estético.

Quando comecei a trabalhar as atividades de tecelagem, não foi nada fácil, pois para que essa oficina acontecesse aos moldes da disciplina de Atelier em Arte Textil I ⁴¹ as participantes começariam montando seus teares customiza-los e depois teceriam suas tapeçarias.

E foi a essa disciplina que me fez querer, me comprometer, me sentir capaz de propor um trabalho em tecelagem. Pude compreender que ministrar uma oficina de tapeçaria, sem o material necessário requer muita disposição e muita vontade de socializar esse tipo de trabalho.

[...] “abrir” o Ateliê de Arte Têxtil mesmo sem as condições ideais, seria melhor que mantê-lo fechado [...] A atividade têxtil voltou ao ambiente universitário com um novo formato, permitindo aos alunos interessados freqüentarem as aulas e trabalharem de forma cooperativa, compartilhando conhecimentos e saberes (REYES, 2012, p. 100).

O valor dessa oficina em minha vida para que passasse adiante, é indiscutível. Foi a partir dela que consegui entender que eu era uma artista/ artesã/ educadora, e que poderia dar continuidade a esse tipo de trabalho.

Sentido as mesmas dificuldades de espaço, comento aqui, que o local onde fizemos as oficinas de criação coletiva, também não era um espaço propício a criação de tapeçaria, por ser uma sala de aula, foi

⁴¹ Vide nota página nº04

preciso modificar o ambiente que adequasse ao máximo possível as nossas necessidades.

Ministrar uma oficina de criação coletiva é difícil, mas não quer dizer que não seja prazeroso, os olhares atentos a cada detalhe que mostrava, as inquietações brotando a cada dúvida que aparecia, ou a cada movimento que observava, a minha mudança, como ministrante para uma participante, não há como medir todo o amor que tive por esse trabalho.

A dificuldade estava em ser uma ministrante de algo que tinha pouco conhecimento.

Afinal, o que era um ano trabalhando com tecelagem contra as outras participantes que tinham as propostas de suas oficinas no qual suas práticas eram muito além desse um ano?

No entanto, são trabalhos muito significativos, nos quais mergulhei a minha alma por eles, isso me faz lembrar uma frase que Meira (2011) utilizou quando veio a Pelotas para uma palestra no II Seminário de Ensino de Arte, que diz "a diferença do louco e do artista é que ambos mergulham no caos, mas somente o artista emerge, ele volta com os cabelos do braço arrepiado, mas consegue retornar". Para mim esta frase faz parte de tudo que pude fazer com a tecelagem. Mergulhei

para compor, e mergulho em cada momento que faço um trabalho, que ministro uma aula, que me percebo como um louco imerso no caos, mas que essa loucura torna-se significativa e prazerosa transformando-se em um processo de criação.

Fazer a diferença, no sentido de "reconhecer o outro como legítimo ser", de me perceber no meio como um sobrevoou, de estar aberta a novas sensações como um ser estésico, me faz querer cada momento destas oficinas, que apesar de pouco no tempo cronológico.

Foi muito como experiência estética.

Foi meu momento ritualístico, no qual estive comigo e me entendi.

Foi um momento em que me descobri como um ser que vive no meio. Me percebo como uma educadora/ artista/ artesã, e essas palavras são indissociáveis quando se trata de falar de mim e dessa minha prática como ministrante da oficina de criação coletiva. Nas figuras 40 e 41 trabalhos de Tapeçaria de Tecelagem feitos por mim nas Oficinas de Arte têxtil I e II



Figura 40. O X do arte Têxtil, trabalho de tecelagem. Fonte. Acervo da autora



Figura 41. O jacaré amarelo - Segunda versão. Fonte Acervo da autora

A partir de minhas vivências, compreendi o que significa quando JOSSO (2010, p.39) afirma que as nossas experiências de aprendizados: elas não vêm por fórmulas e meios acadêmicos, mas no tatear do dia-a-dia é que são remodeladas conforme às necessidades. E foi assim que me senti quando aceitei em ministrar a oficina de arte têxtil, que poderia fazer isso, pois, as minhas vivências foram aprendidas no viver, por “nós identificarmos com nossas experiências, que nos fixamos nelas”.

Por isso que as inquietações das participantes também são vistas nas entrevistas, não por causa da aula ministrada, mas das indagações que propicieei a elas refletirem, a saírem de sua zona de conforto.

Amplificar os sentidos que já estavam preparados para as oficinas, perceber a partir do corpo dos nossos “órgãos” decodificar cada signo que sentimos, tatearmos e vermos para que faça sentido , em suma “aprendermos a apreender a arte e os seus múltiplos sentidos com o corpo todo, colocando-nos “em pessoa” por inteiro, na sua presença (DUARTE JR).

A arte, assim, vai ganhando sentido, à medida que ocupa nossos (órgãos dos) sentidos e se torna um signo sentido - pelo corpo todo e não somente decodificado cognitivamente. Desse modo, nossa percepção do mundo se amplia e ganha novas direções, novos sentidos (DUARTE JR, 2010, p. 43).

Esse ganhar sentido acontece diretamente nas entrevistadas, a cada momento em que elas descobrem na tapeçaria uma forma de "narrar" suas infâncias a partir de tramas.

Branca constrói uma árvore, no qual representa sua mãe, em que ela ver como sua fortaleza. O sentido da árvore como a mãe, como um ser firme e que é atemporal.

Violeta percebe nas cores a vida e seus sofrimentos, no qual tudo que era cinza explodiu em cores, superando a perda da mãe no momento que produz cada fio daquela tapeçaria.

Jasmim, que busca a partir das tramas de flores e bordados um lugar na artesanaria que não remete a sua influência por parte da família.

As narrativas das entrevistadas são sentidas em cada pele de meu corpo, em cada suspirar, em cada voz tateando o passado, cada surpresa dos fatos. Estar aberta à essas sensações me possibilitou ao meu corpo novas direções diante das oficinas, e amplificando meus sentidos a entender mais de cada uma delas.

Nesse momento, começo os relatos das entrevistas que sustentaram esse trabalho.

A primeira entrevistada que trago é Branca, mulher de cinquenta e três anos, que busca na mãe de noventa e seis anos toda sua fortaleza. Espírita, acredita que a vida não se limita a morte e foi na arte que ela buscou o sentido de estar junto.

Ela afirma que sempre está "com muita pressa", mas pensar naquele momento e sentar em montar uma tapeçaria fio por fio, parar depois fazer uma única coisa e refletir de como seria seus sentimentos para a trama, foi realmente uma coisa gratificante.

[...] eu acredito que modificou sim, me modificou no sentido de que é e, porque eu hã, como característica minha eu entendo que eu sou assim muito que... apressada, pra mim tudo é muito rápido, eu gosto de fazer várias coisas ao mesmo tempo, tou sempre cheia de coisas pra fazer, ando muito rápido, as vezes é dinâmico, na verdade as vezes nem tou com tanta pressa e quando me dou conta eu já tou acelerada. A arte também serviu como, como um, um, um desacelerador (BRANCA, entrevistada).

A arte naquele momento foi o desenfrear, de se encontrar com seus "eus", que poderia se perder em seus pensamentos e deixar aflorar seus sentidos em cada momento que fizesse a trama.

Para Jasmim, mulher de quarenta e quatro anos, que viaja todos os dias de Canguçu⁴² para Pelotas, a fim de concluir o curso de Pedagogia e

⁴² Canguçu está incrustado na Serra dos Tapes a qual forma junto com a Serra do Herval a região fisiográfica gaúcha Serras do Sudeste, serras divididas pelo rio Camaquã, que limita ao norte o município e que se constituem dos solos mais

participar das oficinas. Ela não se identificava muito com o artesanato, apesar de ter o artesanato como parte de sustento da família, seu pai tem uma oficina de produtos gaúchos⁴³. Pretendia, nessa oficina, buscar algo “mais feminino”. O início, para ela, “não foi interessante”, no entanto, frequentando as aulas buscava a perfeição no que queria fazer.

Então acreditou que nessas oficinas ela poderia ter suporte para isso. No início se sentia frustrada por achar que não conseguia fazer os pontos, então esquecia um pouco de como pensar a trama com algo de suas infâncias, mas produziu a trama a partir do que a arte poderia trazer a ela, que forma ela poderia se encontrar no meio de seu trabalho.

[...] Passei a manhã inteira de sábado só pra fazer isso aqui. E não dava certo. Eu fazia e desmanchava, fazia e desmanchava. E aí, num momento assim, a colega que tava do lado me chamou, me chamou e aí eu respondi. Ai ela disse: ai, parecia que tu não tava aqui. Ela me chamou duas vezes, e na terceira vez que eu fui ouvir ela. Eu sai do ar, eu não sei como aconteceu [...] Como se tu tivesse

antigos do estado, como parte do Escudo Rio-Grandense, de formação no Período Arqueano. Localiza-se a uma latitude 31°23'42" sul e a uma longitude 52°40'32" oeste, estando a uma altitude de 386 metros. Possui uma área de 3.520,6 km². É em Canguçu que nascem os arroios do Quilombo e das Caneleiras, que no município vizinho, Pelotas, juntam-se e recebem o nome de arroio Pelotas. Fonte: <http://www.cangucurs.gov.br/>

⁴³ Os produtos gaúcho simboliza a cultura e representa a tradição do povo riograndense. A Casa do Gaúcho preserva esta cultura, industrializando e comercializando indumentária gaúcha para peões e prendas, além de artigos de montaria e artesanato regional. Fonte: <http://casadogauchors.com.br/?menu=produtos>

colocado tua realidade entre parênteses e ter ido para um espaço imaginário, digamos assim (JASMIM, entrevistada).

Na sua tapeçaria, Jasmim se deixou levar por um outro tempo, que não aquele real, do momento. Numa “realidade entre parênteses” (DUARTE JR. 2010) um organismo estético que tem a capacidade de deslocar o cotidiano de lugar. Quando Jasmim estava tecendo suas tramas, a sua realidade estava em outro plano. Esse imergir está na capacidade que o artista tem de criar (MEIRA 2010). O momento de Jasmim era o tempo “humano” dela (PAZ 2006), no qual tudo desacelera e vive somente a realidade que o organismo precisa viver. Meira (2010) nos convida a entender que tais experiências singulares estão ligadas as nossas sensibilidades, a nossas vivências, e quando essas vivências são vistas a partir da arte, tudo começa fazer sentido, por ter uma linguagem que abraça e toca e está próxima ao corpo.

A experiência singular da sensibilidade diz respeito às vivências. Elas estão presentes nas práticas desenvolvidas em arte e na forma pela qual situações pedagógicas podem ser propostas com a arte [...] fatos vividos e acontecimentos visuais fornecem estudos de casos pra uma estética. Há certos fatos, que ao entrarem numa conversa sobre a arte, mostram melhor que outros os sentido do sensível para uma teoria da própria sensibilidade (MEIRA, 2010, p. 73).

Esse momento é importante, pois, precisamos de nosso tempo para organizar nossas ideias, e entender tudo o que acontece em nossa volta, precisamos de um espaço, que não pode ser palpável, uma necessidade de se deslocar e se encontrar em outro plano.

Para Violeta, mulher, (não revela a idade), aluna da Pedagogia, entrou nas oficinas de criação por incentivo de suas amigas, ela se entusiasmou e quis fazer. Passava por um momento muito difícil em sua vida, a perda de sua mãe, e estava em depressão.

A partir dessa oficina ela percebeu que a arte não só modificou o seu olhar para o mundo como também foi um lugar de aproximação com outras pessoas que não era de seu convívio social, sendo na faculdade ou fora dela, mas por falar a mesma linguagem, por estarem ali vibrando juntas, compartilhando juntas e isso fez com que aquele espaço se transformasse num lugar de criação de estar junto, de convivência.

[...] tanto que agora eu penso em, eu to olhando de outra forma tudo assim sabe, tudo o que eu vou fazer agora assim sabe eu vejo de outra forma, então eu vejo assim, aproxima tanto as pessoas que poucas aqui são da minha turma e eu acabei conhecendo e parece assim que quando tu conversa com a pessoa e vai fazendo o trabalho junto, parece que tu conhece aquela pessoa já ha muito tempo que tem bastante intimidade assim com a pessoa. E assim, expressou tanto meu sentimento o que eu fiz que no inicio do ano eu tava passando por momentos difíceis e acabei, tive depressão né, e assim dá pra ver que até as cores que eu usei assim foram umas que mais[...] (VIOLETA, entrevistada).

Maturana (2002) afirma que somos seres colheitadores e compartilhadores e que desde criança fazemos isso. O que muitas vezes deixamos de fazer seria por convivência na sociedade, na qual estamos impregnados de individualismo, pensando somente em si e esquecendo da socialização, que nascemos para fazer. Afirma que somos "animais" que ainda vivemos na "coordenação consensual de ações", pois estamos dispostos a trabalhar de forma cooperativa quando queremos e não vemos outro motivo para não o fazer.

[...] somos animais compartilhadores, e isso é evidente na criança que tira comida de sua boca para dar à sua mãe, e no que acontece conosco quando alguém nos pede uma esmola; ainda somos animais que vivemos na coordenação consensual de ações, e isso vemos na facilidade com que estamos dispostos a participar de atividades cooperativas, quando não temos um argumento racional para recusá-las (MATURANA, 2002, p.24).

Percebo a importância do estar junto naquele momento para Violeta que inserindo-se num meio desconhecido se sentiu acolhida e conseguiu transbordar todas as suas inquietações para dentro do grupo, se viu igual as outras. Vi a importância de "se reconhecer nos outros como legítimo naquela circunstância", se perceber como ser estésico, um humano que perturba o meio e deixa que perturbem.

Após um breve histórico de cada uma das participantes e suas impressões em relação à arte, destaco outra parte da entrevista sobre suas percepções do grupo, de como elas se sentiram dentro dele e de como tudo aquilo as envolveu, o que aquele momento fez com que elas sentissem a necessidade de estarem ali, junto com outros, de criarem seus trabalhos de ficarem até o final das oficinas.

Qual o chamado das artes para essa meninas que prontamente iriam para as oficinas?

Branca afirma que o que chamou sua atenção foi por sempre estar apressada em tudo que faz, percebeu que naquela oficina além de aproximar uma participante da outra, ela se deu conta de que a arte "torna as pessoas mais sensíveis" de serem pessoas melhores. Merleau-Ponty (apud SILVA, 1994, p.67) afirma que a característica fundamental do humano é a subjetividade, pois, a mesma dá sentido, já que o humano "é uma existência geradora de significações". Dar sentido a algo que somente a si próprio entende, é como perceber o mundo de uma forma que só a pessoa pode entender, que os significados daquele momento são especiais, porque o organismo se sente assim, se sente especial, melhor e pronto para compartilhar e viver cada minuto de sua vida desfrutando, socializando, coletando e vivendo.

[...]Bom! A princípio, o que mais me chamou atenção na arte foi a questão humana, a questão du, du, da afinidade que ela proporciona entre as pessoas, da questão do poder que arte tem de aproximar as pessoas, de tornar as pessoas mais sensíveis, de... amenizar atritos vamos dizer assim, em fim, de, de, hã, [...] uma pessoa melhor [...] Despertar na pessoa o lado humano mesmo né, o lado humano, sensível (BRANCA, entrevistada, fonte da autora).

Para Jasmim ouviu o “chamado literal do artesanato”. Primeiramente sua atenção de estar naquele lugar fazendo parte da oficina. No instante que começou a participar, percebeu que a pressa estava impregnada em todo seu ser, ela queria que tudo estivesse perfeito e pronto como num passe de mágica. Mas aqui retomo o que Paz (2006) fala do artesanato, ele tem o tempo do indivíduo, tem o tempo que precisa ter, sem relógio, sem pressa, o tempo humano é quando podemos trabalhar e imergir em nossos fazeres sem se preocupar com que hora iremos acabar.

Nesse depoimento me lembro de como era importante para elas estarem com a tecelagem pronta, e eu sempre falava “para curtirem cada volta que vocês estavam com a tapeçaria, que se prendessem ao que conseguiam fazer no dia, e não no trabalho completo”. Essa é graça de um trabalho manual, o tempo está somente na sua cabeça, assim com a frustração, então curta o seu momento humano.

- O artesanato, foi o que me atraiu. [...] - A optativa do terceiro semestre. Porque eu sempre fui muito perfeccionista. E eu tinha medo de fazer as coisas e dar errado. Eu não queria que desse errado, da primeira vez eu já queria fazer e ficar pronto [...] - É, senti vontade. Não, e eu noto, assim, eu sempre fui uma pessoa muito insegura e a algum tempo assim, eu já, eu to conseguindo não ser tão insegura e a não me cobrar tanto, porque eu me cobro muito pra fazer as coisas (JASMIM, entrevistada).

Para Violeta, entrar na oficina foi por vontade de querer fazer algo diferente. Ela não acreditava que tinha talento para estar nas oficinas e mesmo assim queria estar. Primeiro por disponibilidade de tempo e segundo por nunca ter feito nada parecido.

Durante a entrevista, me chamou a atenção o fato de que ela acreditava que as artes não era para ela, fato que ela não acreditava que pudesse fazer algo artístico, e por isso aquele momento era importante. O meio era um agente transformador em todos os sentidos para Violeta que buscava entender aquele mundo, emergir no campo das artes, produzir algo seu.

Fazer aquela oficina era como transformar algo inatingível em algo tangível. Meira (2011) comenta que a experiência estética pode ser um acontecimento completo, ela é mágica, ritualística e de encantamento.

Que por sua vez é a mais “ingênua experiência estética” que o humano poder ter, ela é latente todo o momento mesmo fazendo algo complexo, em todo o tempo estamos alimentando essa percepção estética.

Nesse lugar, esse encantamento acontece por uma série de fatores que resulta nessa “pedagogia do acontecimento”. São os fatores externos, o momento que vivemos, as ações anteriores e posteriores, tudo ao mesmo tempo que desencadeia fortes emoções que podem propiciar essa experiência pura.

Percebo em Violeta que a vontade de estar junto (ritual) pode fazer algo que ela acreditava não poder fazer (mágico) e de todo aquele acontecimento ser algo prazeroso, como momentos experienciados ações feitas e ações por serem feitas (encantamento) fizeram com que ela conseguisse ultrapassar o campo do duvidoso.

Caminhar por si (JOSSO 2007), nesses caminhos cruzados, onde todas as transeuntes estavam prontas para dividirem todos os acontecimentos.

- Através das gurias da aula, assim elas comentaram e daí eu disse “a eu quero fazer”, até porque é no sábado né, é um horário assim que eu vou ter disponível então eu tenho interesse porque eu nunca fiz nada assim, foi a primeira vez, foi até um desafio assim, esse primeiro

O que Violeta acreditava que poderia ser a arte.

- Olha eu achava que era uma coisa assim ó, algo muito legal mas que não era pra mim. [...] - É porque eu não tinha assim muita habilidade sabe assim, pra eu me sinto assim, me sentia, agora eu vi que é possível.

Quanto ao primeiro encontro comigo nas oficinas de criação

- Olha, eu assim, pra começar eu peguei o curso o curso já tava em andamento, então eu fiz assim, eu não sabia nem o bem que tinha toda uma historia, pra ser sincera assim eu fiquei sabendo quase quando eu já tava terminando o trabalho que ele tinha que ter todo um preparo, bom, quando eu cheguei aqui e vi alguns trabalhos já em andamento a primeira coisa eu disse "meu Deus não vou conseguir" né, "como é que eu faço, por onde eu começo?", e aí assim ó, foi indo foi indo, claro que com bastante dificuldade porque tem aqui, esse mesmo aqui foi bem... (VIOLETA, entrevistada).

Além da convivência e do se conhecer dentro de um meio, vejo também que neste lugar, é percebido a relação que as professoras-artesãs estabelecem com os objetos apresentados, e configuram o que JOSSO chama de "lugares educativos", ou seja:

[...] orientados para uma perspectiva de desenvolvimento pessoal, cultural, de desenvolvimento de competências sociais ou ainda para uma perspectiva de formação profissional [eles] acolhem pessoas cujas expectativas e motivações a respeito da formação e dos diplomas referem-se, tanto a problemáticas de posicionamento na sua vida quotidiana e na sua ação em nossas sociedades em plena mutação, como às questões e problemáticas ligadas à compreensão da natureza dessas próprias mutações (JOSSO, 2007, p. 414).

A partir das entrevistas coletadas me direcionei na relação que os participantes tem com o outro, com o corpo e a arte. Nesse percurso percebo que Duarte Jr. (2010, p. 205) acredita ser o educar a sensibilidade, o que constitui numa revolução nas atuais condições do ensino.

No primeiro momento desse trabalho, percebi a ligação que as participantes tinham com os objetos, já que naquele instante foi a apresentação de um material que muitas ainda não tinham trabalhado, por isso me chamou tanto a atenção.

Conforme as oficinas eram apresentadas, fui percebendo que além dos objetos, elas interagiam entre si como amigas de anos, dividindo os materiais, ajudando uma a outra, trazendo alimentos para se socializarem, numa forma ritualística. Acima de tudo isso, elas se deslocavam do tempo e espaço para criar suas tramas.

Quantas vezes eu ouvi - Nossa já?!, acabou o tempo? - ou coisas do tipo - É sério que já são onze e meia?!, nem vi o tempo passar.... - todas essas expressões, seja nas falas ou nos olhares surpresos de cada uma, reforçou a maneira atemporal de como a oficina acontecia.

Primeiramente pela localização da sala, por não ter nenhuma janela que direcionasse para uma área ao ar livre, e pela imersão no trabalho,

por estarem com seus trabalhos, em seu tempo, e na socialização de estarem juntas, tecendo, tramando, desatando, cortando os fios que regeram cada momento desta oficina.

No segundo momento, foram as entrevistas que me chamaram a atenção. Infelizmente não pude entrevistar nenhuma aluna proveniente das artes visuais, devido ao fator tempo, pois, com volta das aulas após a greve, muitas desistiram de dar continuidade às oficinas de criação coletiva.

Violeta, Jasmim e Branca ⁴⁴ me deram bastante suporte para conseguir desenredar todo essa meada.

As oficinas são lugares de relação que devem fazer sentido para elas, e ser uma forma delas “perceberem” a educação como além do “decoreba” ou do “fazer por fazer”. A cada encontro, elas urdiam em suas tramas o que estava acontecendo no dia, o que aconteceu há pouco, o que poderia acontecer e o que caracterizava cada personagem significativa em suas vidas.

Nesse processo, reforço que JOSSO (2007, p. 47) afirma que as “experiências significativas das suas aprendizagens, da sua evolução

⁴⁴ Branca era a única que tinha conhecimento sobre o campo das artes visuais, formada em pedagogia, na época da entrevista, cursava a especialização em Artes Visuais pelo Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

nos itinerários socioculturais e as representações que construíram de si mesmos e do seu ambiente natural".

É o passear pela vida a partir daquele meio que propiciou os encontros, num primeiro momento causou estranhamento para algumas, mas se tornou um processo natural de suas vidas.

Dessa forma, as ressignificações da artesanaria apontaram um novo olhar sobre o material que elas utilizavam e a forma como produziam, dando novos significados, bem como perceberam que além de um lugar de oficinas.

Foi um local de convivências, não se sentido deslocadas, se reencontrado e encontrando novos organismos que se interligavam numa trama única, onde cada uma com seus fios e cores se unem num emaranhado de pontos.

Perceberam que a artesanaria pode ser Arte, não necessariamente "utilitário", que venha pressentido de uma "receita", para poder compor, mas pode-se permitir experienciar, perceber os materiais, senti-los, transformá-los, bem como vivenciá-los por cada epiderme de seu corpo, por cada sentido que amplificou naquele momento.

Perceber que esse trabalho rompe fronteiras e que pode ser levado para qualquer ambiente de convívio, e pode ser socializado de forma enriquecedora e única.

Que as participantes entendam que o processo de sua interação com o outro e seu mundo, assim como o meio à sua volta podem ser tramados, desarrumados, emaranhados, atados e que todas as suas percepções podem desvendar cada parte do fio tecido.

Sobrevoar cada momento de suas vidas, a partir das cores escolhidas, do ponto desenvolvido, da amizade conquistada, do meio transformado, do sentido amplificado, e compreender que tudo o que aconteceu na oficina foi um momento único e que somente elas poderiam experienciar, que somente elas poderiam ser os agentes de si, e que suas percepções são únicas, mutáveis e estéticas.

Trabalhar com esses conhecimentos a partir de uma trama me permitiu perceber que arte/artesania é isso: ela está no cotidiano, nos gostos, nas experiências estéticas da vida que se desenredar em linhas e nos fios que transbordam em suas mãos, no conviver com o outro, no estar feliz por abrir sua realidade em parênteses, enquanto mergulha na sua própria vida.

Entender que a arte é um processo de criação, mas ela não existe sem a mola que gera tudo isso, sem os sentidos dos nossos sentidos, de estarmos abertos às percepções externas, de sermos organismos vivos agentes de um meio transformador.

De sermos afetados por cada parte do nosso corpo, de nossa pele por algo fantástico, e que as nossas percepções estejam amplificadas para cada momento de convivência, pois são neles que somos seres vivos, colheitadores, compartilhadores, estésicos, amoroso e acima de tudo afetuosos.

3.2 - Concluindo a tapeçaria

Por isso esse trabalho foi uma proposta de um entrelaçamento entre arte e artesanania a partir de uma educação estética.

Nele apresento uma breve história do artesanato, que foi uma ferramenta de criação do humano desde a idade da pedra lascada, e conforme o tempo avançava o humano evoluía bem como os trabalhos manuais.

O artesão foi o grande soberano durante a idade moderna até o surgimento das máquinas a partir da Revolução Industrial e, com isso veio uma nova forma de produzir, de construir, e de pensar.

Nesse momento, o ritmo já não era mais ditado pela velocidade do humano, mas sim das máquinas e dos relógios, que determinavam o tempo de produzir e descansar.

No entanto, o artesanato não foi, totalmente, esquecido, ele sobreviveu em comunidades pequenas onde era o seu meio de sustento.

A história do artesanato no Brasil é um complemento da sua própria história que deu forma e características a nossa cultura, sofrendo várias influencias sociais, que resultaram nas suas principais características. Cujas capacidade de absorção de integração com diversas culturas o deixando único.

Nesse capítulo, apresentei os autores da educação estética criando uma ponte entre o ensinar por vivência e a artesanania como forma de vida.

Percebi que, sob o olhar de Merleau-Ponty, o sobrevoos é uma forma de entender a si e o meio que estou inserida, no entanto, para termos essa percepção é preciso compreender o meio em que vivemos.

Nessa perspectiva que, Marli Meira com sua educação do afeto nos mostra que somos seres afetivos, que afetamos o meio e deixamos o meio nos afetar, essa afetação é que nos mostra como organismos vivos no mundo.

Mas para que tal educação se construa apresento a partir de Duarte Júnior o ser estésico, que, ao contrário da anestesia, a estesia é a porta para entender o mundo deixar perceber e sentir.

Estar aberto ao mundo é estar receptivo a tudo que possa nos acontecer e assim, como Maturana comenta, somos organismos dentro do meio e nos deixamos ser influenciado por ele e, influenciemos o meio, sempre de dentro para fora.

Toda educação estética acontece dentro de si e, somente em si pode ser percebido, seja o afeto ou amor. Com essa percepção de meio, organismo e estesia que trabalhei nas oficinas de criação coletiva.

Nessa dissertação, trabalho efetivamente a educação estética a partir de uma oficina de tecelagem. Cujas participantes eram alunas vindas do curso de Pedagogia da Faculdade de Educação e do Bacharelado de Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Nessas oficinas, busquei um trabalho que pudesse dar significado não de uma forma cartesiana, de ensinar dar receita e elas aprenderem a

partir de um modelo, mas compreender a técnica a partir de suas vivências.

Penso que a educação estética acontece de dentro para fora, de forma sinestésica em que tudo faz acontecer quando estamos imersos com os nossos sentidos.

Essas oficinas confrontam a desordem que não há um padrão de início, meio e fim, nela acontece tudo ao mesmo tempo, cada uma das participantes no seu ritmo no seu jeito de produzir.

Avançando os dias percebi que, elas se envolviam muito em seus trabalhos, deslocando do espaço e do tempo, abraçando as subjetividades de suas vidas conforme tramavam suas tapeçarias.

Quando propus trabalhar algo não palpável e não figurativo, quis trazer a elas a experiência de sentir e entender a si e ao outro. Numa harmonia que somente elas conseguiram responder.

As oficinas não foram para aprender pontos e construir objetos utilitários seguindo uma determinada regra, a proposta primordial desse trabalho era de, as participantes se integrarem e reconhecerem o outro como legítimo ser dentro de uma circunstância.

Que elas pudessem confrontar a desordem e emergir dela, percebendo que o meio, as pessoas, a forma que se conduz uma oficina possa ser construída a partir de suas vivências e de suas vidas.

E por fim, percebo que o resultado da oficina, que o momento de estar naquele ambiente era, não era para aprender uma técnica, mas um jeito de perceber que o educar não precisa ser trabalhado de forma hierárquica (ministrante e participantes), mas uma educação contínua, que possa ser, realmente, vivida, entendida e sentida a partir das inquietações, das alegrias e dos sofrimentos.

Percebi que as oficinas apresentou-me como uma arte educadora não somente em encontros dentro na universidade mas dentro das salas de aula. Ao perceber o ato criador de cada uma delas e desmistificar meus pré-conceito quanto a criação diferentemente da cópia, pude instigar suas práticas de criação com seus alunos, assim como fiz com os meus alunos das séries iniciais do ensino fundamental.

O ato criador que cada um trouxe em suas entrevistas veio de suas inquietações, de seus sofrimentos e de suas percepções de vida.

Assim como na tragédia grega ALVES(2013) o ato criador se dá em momentos de incertezas em que passamos e nesses momentos únicos e introspectivos podemos realmente criar.

O Nascimento da tragédia grega a partir do espírito da música. Nietzsche observou que os gregos, por oposição aos cristãos, levavam a tragédia a sério. Tragédia era tragédia. Não existia para eles, como existia para os cristãos um céu onde a tragédia seria transformada em comédia. Ele se perguntou então das razões por que os gregos, sendo dominados por esse sentimento trágico da vida, não sucumbiram ao pessimismo. A resposta que entrou foi a mesma da ostra que faz uma pérola: eles não se entregaram ao pessimismo porque foram capazes de transformar a tragédia em beleza. A beleza não elimina a tragédia, mas a torna suportável. A felicidade é um dom que deve ser simplesmente gozado. Ela se basta. Mas ela não cria. Não produz pérolas. São os que sofrem que produzem a beleza, para parar de sofrer. Esse são os artistas (ALVES, 2013, p. 12).

Os artistas não estão delimitados em universidades, mas em todos os lugares que com a educação estética puder alcançar.

Perceber que nessas oficinas foram uma porta para minha prática como arte-educadora e criadora me propiciou a aplicabilidade em sala de aula, e perceber em cada aluno suas inquietações, seus apegos, suas fugas e entender que na tragédia pode criar uma pérola.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ALVES, Rubem. *Entre a ciência e sapiência: o dilema da educação*. 3 ed. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. *Ostra Feliz não faz pérola*. 13^a ed. São Paulo: Planeta, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *José e outros*. 8 ed. São Paulo: Record, 2003. P, 123.

AVANCINI, José Augusto. *O que é arte?*. Ijuí: Unijuí, 1987

BARROS, João de. *O livro das ignoranças*. São Paulo: Record, 1994, p. 03

BORGES, Adélia. *Design + artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011

CANCLINI, Nestor Garcia. *A socialização da Arte - teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1980.

COELHO JR, Nelson; CARMO DO, Paulo Sérgio. *Merleau-Ponty filosofia como corpo e existência*. São Paulo: Escuta, 1992.

DUARTE JR, João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 5 ed. São Paulo: Criar, 2010.

DUARTE, Rodrigo (Org.). *O Belo Autônomo: Maurice Merleau Ponty - O Olho e o Espírito*. Belo Horizonte: UFMG, 1997

EGGERT, Edla (Org.). *Processos Educativos no Fazer Artesanal de Mulheres do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Edunisc, 2011.

JOSSO, Marie-Christine. 2 ed. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2010.

KUBRUSLY, Maria Emilia; IMBROISI, Renato. *Desenho de fibra: Artesanato têxtil no Brasil*. São Paulo: Senac, 2011.

LARROUSSE. *Le Larousse de poche*. Paris: Larrousse, p. 50, 1998.

LANGENSCHIEDT. *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Berlin: Langenscheidt, p. 504, 2008.

MAFFESOLI Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.

MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos. Edição Histórica*. São Paulo: M. Books, 2005.

MEIRA, Marly. *Filosofia da Criação. Reflexões sobre o Sentido do sensível*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

_____. *Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica*. Porto Alegre: Meditação, 2010.

MEIRA, Mirela Ribeiro. *Metamorfoses pedagógicas do sensível e suas possibilidades em oficinas de criação coletiva*. 2007. Tese. (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2 ed, São Paulo: Cortez, 2011.

SENNETT, Richard. *O artífice*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2012

_____. *Juntos*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SILVA, Márcia Alves da. *Trabalho de Mulher: Alinhavando, bordando e costurando trajetórias de artesãs*. Pelotas: Universitária, 2012

SILVA, Ursula Rosa da. *A infância do sentido: ensino de filosofia e racionalidade estética em Merleau-Ponty*. Coleção Praxis. Pelotas: Universitária, 2011

_____. *A linguagem muda e o pensamento falante: Sobre a filosofia da linguagem em Maurice Merleau-Ponty*. Porto Alegre: Edpicrs, 1994.

Artigos

KLIPPEL, Áquila. *Tecelagem Manual: tear pente liço nível I*. Florianópolis,

DORNELLES, Marlova. *O gesto e o grito: Uma consciência coletivizante da violência. Palestra-aula sobre ladjane bandeira para alunos da faculdade frassinete do recife - fafire, 2006.*

PAZ, Octavio. *O Uso e a Contemplação*. São Paulo: Editora Cultura e Ação, Revista Raiz n. 3, p. 82-89, 2006.

REYES, Maria de Lourdes Valente. *Artes e Ofícios Têxteis: tramas educacionais in[sustentáveis]*. In: MEIRA, Mirela Ribeiro e SILVA, Úrsula Rosa (org.) *Ensino da Arte: Cultura visual, escola e cotidiano*. Pelotas, Editora e Gráfica Universitária, 2012, p. 97 - 106.

SEBRAE, *Termo de Referencia . Atuação do Sistema SEBRAE, no Artesanato*. Brasília, 2010.

Webgrafia

Casa do gaúcho: <http://casadogauchors.com.br/?menu=produtos>. Acesso em 20 de out. de 2013.

Dicionário Aurélio: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Artesao.html>. Acesso em 14 de out. de 2013.

Disney: <http://www.disney.com.br/DVD/peterpan1/> Acesso em 17 de out. de 2013.

Dom daqui: <http://www.domdaqui.com/comoefeito.php>. Acesso em 14 de out. de 2013.

Info Escola - Artes: <http://www.infoescola.com/artes/customizacao/>. Acesso em 14 de out. de 2013.

Info Escola - Filosofia:

<http://www.infoescola.com/filosofia/cartesianismo/>. Acesso em 30 de jan. de 2014

Info Escola - História: <http://www.infoescola.com/historia-europa/tratado-de-methuen/>. Acesso em 14 de out. de 2013.

Fundação Iberê Camargo: <http://www.iberecamargo.org.br/site/o-artista/default.aspx>. Acessado em 31 de jan. de 2014

Mercado da arte: <http://www.mercadoarte.com.br/artigos/artistas/lina-bo-bardi/lina-bo-bardi/>. Acesso em 27 de out. de 2013.

Portal do Artesanato:

<http://www.portaldeartesanato.com.br/materias/457/>. Acesso em 20 de out. de 2013.

Prefeitura de Canguçu. <http://www.cangucu.rs.gov.br/>. Acesso em 20 de out. de 2013.

Tecelagem Artesanal: <http://tecelagemartesanal.wordpress.com/teares-pelo-mundo-fotos-de-teares-de-27-paises/>. Acesso em 08 de out. de 2013.

Textil Industry: <http://textileindustry.ning.com/forum/topics/o-que-e-um-tear-manual-veja-teares-pelo-mundo>. Acesso em 08 de out. de 2013.

Tecelagem Manual: <http://www.tecelagemmanual.com.br/paginal4.htm>. Acesso em 08 de out. de 2013.

Vídeos

II Seminário Internacional Ensino de Arte: Ensinar e Pesquisar a reversibilidade da formação docente. Palestra de Marly Ribeiro Meira apresentada no dia 24 de agostos de 2011.

APÊNDICE

1 - Roteiro de Entrevistas

Roteiro de entrevista elaborado pela professora coordenadora do projeto Márcia Alves da Silva, auxiliado por mim, a partir de discussões e reuniões sobre o grupo de pesquisa.

PROJETO ARTESÃ E PROFESSORA: APROXIMAÇÕES ENTRE TRABALHO FEMININO E DOCÊNCIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

- Nome:
- Idade:
- Endereço:
- Bairro:
- Cidade:
- Há quanto tempo mora na cidade?
- Curso:
- Semestre:

DADOS SOBRE A FAMÍLIA

- Com quem mora?
- Possui irmãos?
- Possui filhos? Quantos e idades:
- Estado civil:

DADOS SOBRE A INFÂNCIA

- Fale sobre suas lembranças da infância. Brincava com o que? Com quem?
- Como era a relação com seus parentes?

DADOS SOBRE TRABALHO

- Seus familiares trabalham em quê?
- Você já trabalhou? Onde? Fazendo o quê?

SOBRE ARTESANATO

- Você já fazia artesanato antes desse curso que estamos fazendo aqui?
- Se sim, o que fazia, com quem e como aprendeu?
- Chegou a vender o que produzia? Se sim, você acha que o artesanato é valorizado como 'trabalho'?
- Percebes alguma relação entre o fazer artesanal e a formação docente?

DADOS SOBRE SUA FORMAÇÃO ACADÊMICA

- Por que escolheu esse curso superior?
- Por que ser professora?
- Seu contexto de vida familiar e pessoal é favorável ao investimento em sua formação superior? - Quais as dificuldades que poderias apontar que enfrentas para fazer um curso superior? Sua família apóia sua escolha?
- Percebes alguma relação (diferenças e/ou semelhanças) entre o fato de ser mulher e a formação docente?

SOBRE AS OFICINAS

- Passado o primeiro ano de participação nas oficinas, descreva seu parecer sobre a experiência:

Estava de acordo com suas expectativas? O que esperavas inicialmente? O que lhe surpreendeu? Ou decepcionou?

- Você percebe alguma relação entre as oficinas e sua formação docente? Se sim, qual?

- É possível usar esses saberes em sala de aula? Como?

- Nesses trabalhos artesanais, você cria, em cima de algo pronto? Ou copia?

- Qual a relação que você consegue fazer entre o que produz e o artesanato? Acha que é a mesma coisa?

Entrevistadas

A primeira entrevistada se chama Branca tem 53 anos é formada em Pedagogia e atualmente está concluindo o curso de Especialização em Arte.

[M] O que te levou a fazer uma pós-graduação em Artes Visuais?

[B] Bem, em primeiro lugar eu não conhecia praticamente nada sobre artes, o que eu fiz, o que eu fiz na pedagogia não me deu muita... muita clareza, o que seria arte, o que seria trabalhar com artes. E depois fazendo umas cadeiras com a professora Mirela (risos), eu... acabei fazendo duas cadeiras de, de, de optativas com a professora Mirela e acabei nessas cadeiras me apaixonando pela arte, daí então resolvi fazer a pós-graduação em artes.

[M] E qual foi o chamado que a arte fez em ti B? O que te mobilizava em ti que te dava essa ânsia de saber mais? Que resposta tu acha que a arte poderia ter pra ti?

[B] Bom! A princípio, o que mais me chamou atenção na arte foi a questão humana, a questão do, do, da afinidade que ela proporciona entre as pessoas, da questão do poder que arte tem de aproximar as pessoas, de tornar as pessoas mais sensíveis, de... amenizar atritos vamos dizer assim, em fim, de, de, há ...

[M] ... de poder contribuir pra te tornar uma pessoa melhor.

[B] Exatamente, uma pessoa melhor.

[M] e importante na educação.

[B] Exatamente. Despertar na pessoa o lado humano mesmo né, o lado humano, sensível.

[M] Tá, B, me diz uma coisa, hã, quando tu veio aqui pras oficinas né, hã, o que tu, por que tu veio? O que te chamou, o que é que tu esperava encontrar aqui?

[B] A princípio aprimorar mais o trabalho e entender melhor, aprender mais, adquirir mais conhecimento em relação ao que é arte, o que é artesanato, qual a diferença da arte pro artesanato né. A questão do socializar com os colegas, a questão de estar junto, do relaxamento de poder mexer, fazer, porque eu gosto muito do fazer, do mexer com a coisa né, com com, com o trabalho, de fazer o trabalho manual, eu gosto muito também. E mas o principal mesmo é entender melhor, me apropriar melhor do que que é a arte né. Apesar da arte ter vários conceitos e poder explicar a arte de várias formas pra que eu consiga compreender melhor pelo menos a, ter o meu próprio conceito em relação a arte.

[M] Tá, e como é que tu, que, quando tu começou a trabalhar, como é que tu te sentia criando? O que que tu acha que tu pode dizer sobre o ato de criação, o que ele pode ter representado pra ti, ele te modificou, teve alguma influencia na tua vida, como é que foi isso?

[B] Há, eu acredito que modificou sim, me modificou no sentido de que ée, porque eu hã, como característica minha eu entendo que eu sou assim muito que... apressada, pra mim tudo é muito rápido, eu gosto de fazer várias coisas ao mesmo tempo, tou sempre cheia de coisas pra fazer, ando muito rápido, as vezes é dinâmico, na verdade as vezes nem tou com tanta pressa e quando me dou conta eu já tou acelerada. A arte também serviu como, como um, um, um ...

[M] ... desacelerador!

[B] É eu desacelerei, consigo relaxar um pouco mais, consigo refletir também hã, se hã, como é que eu vou te dizer hã, prestar mais atenção em detalhes, eu me considero mais observadora hoje em dia sabe, aquela coisa de você passar por um caminho e passar batido e não olhar pra nada.

[...]

[M] Tu acha que a tua percepção "sofreu" um ganho?!

[B] Sim, sim.

[M] Como é que foi meter a mão na lâ?

[B] Na verdade eu já gostava de meter a mão na lâ, né. Porque a minha mãe ela, ela já trabalhava com tear desde que a gente era bem criancinha. Minha mãe sempre gostou muito de trabalhar com, com, com o que chamam de artesanato né, ela fazia o xergão, daqueles que se fazia muito antigamente, fazia muito xergão, mas é diferente dos teares de hoje em dia, os teares grandes, bem grandes, fazia xergão, fazia muitos bordados né, na verdade essa coisa do, do mexer com a lâ com qualquer outro tipo de de de trabalho manual já veio da minha mãe, minha mãe gostava e gosta até hoje, até hoje ela faz né, ela trabalha e, eu já fazia alguma coisa de tricô, crochê, mas era algo assim muito que principiante mais assim só pra, tipo um hobby assim nada de... só que agora eu já, já quero mais me aprofundar, quero mais é mexer mais com, com, com trabalhos artesanais quero ver se isso se torna uma prática na minha vida sabe.

[M] A gente pode dizer que, o sentido que tua mãe dava pro artesanato é diferente do sentido que tu quer dar pro teu trabalho?

[B] Há, eu acredito que sim! Porque como, assim ó... como a gente veio de uma família de oito, de oito filhos né... e uma família grande, família simples que veio do interior né.[...]

[M] E aí quando tu, tu começou a trabalhar com a trama, de onde surgiu essa ideia de colocar elementos como este que tu colocou aí a árvore? Me conta como é que é essa historia, como é que foi essa historia da árvore, de onde surgiu?

[B] Bom a historia da árvore, depois de muito pensar em como eu representaria... alguma, o meu trabalho, o que que eu representaria no meu trabalho, pensando bastante né, eu resolvi representar através da árvore a minha família. Primeiro que a minha mãe tem noventa e seis anos, e, a minha mãe eu considero, considero não, ela é uma fortaleza, já passou por muiiitas coisas boas mas muiiitas coisas ruins, situações difíceis, e é uma pessoa assim que ela num, nunca se deixou abater, ela não admite, nunca admitiu e não admite até hoje que se diga assim "eu não posso, eu não consigo", ela nos dá as maiores lições de vida.

Agora em 2009 quando a gente perdeu dois irmãos praticamente em dez dias né, ela, a gente pensou, nós imaginamos "ela vai desmoronar né", e não... ela disse "meus filhos a nossa vida é assim ó tem duas situações, uma que você não pode mudar, que é a morte, uma você não pode mudar, você pode evitar, você pode xingar, você pode blasfemar qualquer coisa mas não vai mudar, ela chega e ponto. E outra, outras tantas, pode ser difícil, pode ser muiiito difícil, mas não são impossíveis de se resolver né, então por nenhuma das duas a gente deve se desesperar, porque aquela que não tem jeito, não tem jeito mesmo temos que aceitar, e aquela que tem jeitos nos vamos buscar a solução né".

Então eu resolvi representar a minha mãe com essa árvore cheia de vida, uma fortaleza, você pode observar que o tronco eu procurei fazer.

[M] Bem largo.

[B] bem forte, uma estrutura bem forte né. E... como nós, nós éramos em oito irmãos né, eu representei... em galhos né, aqui nos galhos os que irmãos que estão, nós estamos em três, éramos oito e ficamos em três, em azul os que já se foram, e esse é meu pai que também já desencarnou mas que não podia deixar de tá presente né [...] Porque que eu resolvi representar eles juntos já desencarnados? Pra que a gente, pra, pra poder é, de alguma fora dizer que eles estão presente sempre na nossa vida.

[M] Você é espírita?

[B] Sou espírita. Embora que eles já tenham passado pra outro plano, eles estão presentes com nós né.

[M] sim. Os antepassados são muito importantes né.

[B] Exatamente, não poderiam de estar juntos na nossa árvore.

[...]

[M] B, que que tu poderia dizer que mudou na tua visão de arte a partir de digamos, vou reformular. O que que tu acha que o contato com a arte, com os materiais, com a oficina reformulou o teu conceito de arte? Tu acha que tu já consegue incluir um pouco mais de elementos no que tu pensava sobre a arte a partir do teu fazer e da tua reflexão?

[B] A sim! Isso com certeza. Porque quando eu aprendi arte é, era um tempo em que na escola, até hoje é um pouco assim né, mas na, naquela época era bem mais né, era por volta de, entrei na escola por volta de 68, 69 por aí, quando era bem criança, que a gente começou a ter noção

de trabalhinhos de arte né. Arte era vista como uma coisa hã, eu, eu entendia como... um simples fazer, algo que, sem muita, sem muito significado né... na verdade eu não entendia bem o que era arte, eu não entendia nada, até hoje eu não entendo muito

[M] é, não via o sentido né.

[B] mas que era como se fosse uma brincadeira né, mais uma brincadeira, um momento da, da, da, da aula de, de, de descontração assim, de brincadeira, de lazer assim pra criança.

Hoje em dia eu entendo a arte, eu entendo a arte como algo muito muito importante na nossa vida, e desde que, desde a pré escola, da, da, da primeira infância, desde a primeira infância eu acredito que já é importante que a criança já venha tendo as primeiras noções né, e que cresça cada vez com mais, como eu vou dizer, cada vez com mais possibilidade de entender melhor o que é a arte né. Porque a arte pra mim... é como eu já disse antes ela move os nossos sentidos, ela modifica o nosso, nosso eu... ela consegue transformar pessoas , transformar pra melhor eu digo, despertar...

[M] tornar mais criativo também.

[B] E ela consegue despertar sentimentos né, consegue nos tornar pessoas mais calmas. Enfim a arte pra mim hoje em dia é muito significativa, eu acho que é importante na vida de qualquer pessoa.

A segunda entrevistada se chama Violeta idade não informado e está no curso de Pedagogia no quinto semestre.

[M] Quem é a V? Te apresenta pra mim.

[V] Hum, eu sou alguém assim bem sensível eu acho, que é a primeira vez que eu faço esses trabalhos assim, nunca me interessei mas vi que tava assim no momento de fazer porque ia me ajudar bastante, nos stress do dia-a-dia então decidi fazer. Hã, eu trabalho com educação infantil hum, no caso assim eu cheguei pra trabalhar, não tinha curso nenhum aí eu vi que eu ia gostar que esse era o lado que eu tinha que ir eu vim fazer pedagogia.

[...]

[M] E aí como é que tu ficou sabendo desse trabalho?

[V] Através das gurias da aula, assim elas comentaram e daí eu disse "a eu quero fazer", até porque é no sábado né, é um horário assim que eu vou ter disponível então eu tenho interesse porque eu nunca fiz nada assim, foi a primeira vez, foi até um desafio assim, esse primeiro trabalho foi um desafio.

[M] Tu não teve nenhuma formação? Tu te lembra de alguma coisa de artes na tua idade escolar?

[V] Tive! Tive alguns trabalhos assim.

[M] Mas não chegou a te mobilizar assim pra área

[V] Não

[M] O que que tu achava que era a arte antes?

[V] Olha eu achava que era uma coisa assim ó, algo muito legal mas que não era pra mim.

[...]

[M] Tá, eu queria te perguntar assim, hã, como é que foi o teu primeiro contato com os materiais? O que tu pensou a primeira vez que o material apareceu na tua frente e que a Manu disse assim "vamos fazer tal coisa"?

[V] Olha, eu assim, pra começar eu peguei o curso o curso já tava em andamento, então eu fiz assim, eu não sabia nem o bem que tinha toda uma história, pra ser sincera assim eu fiquei sabendo quase quando eu já tava terminando o trabalho que ele tinha que ter todo um preparo, bom, quando eu cheguei aqui e vi alguns trabalhos já em andamento a primeira coisa eu disse "meu Deus não vou conseguir" né, "como é que eu faço, por onde eu começo?", e aí assim ó, foi indo foi indo, claro que com bastante dificuldade porque tem aqui, esse mesmo aqui foi bem...

[M] Tu acha que a presença da Manu no caso como mediadora foi importante pra ti conseguir terminar o trabalho?

[V] Sim, com certeza, acho que de todos porque todos contribuíram até incentivando assim.

[M] Tu diria que é um trabalho bem coletivo mesmo então?

[V] Sim bem coletivo.

[M] E tu acha que isso é importante pra os grupos em geral?

[V] Sim, porque aí no caso como tem bastante gente, o grupo é bem grande assim, nem sempre a pessoa pode estar sempre disponível ali pra

tá só te ajudando, então uma colega as vezes vem, dá uma opinião, ajuda, acho que isso conta muito né pro bom andamento do trabalho.

[...]

[M] Tu sente a arte mais próxima de ti hoje, depois dessa tua experiência?

[V] Sim, sim, tanto que agora eu penso em, eu to olhando de outra forma tudo assim sabe, tudo o que eu vou fazer agora assim sabe eu vejo de outra forma, então eu vejo assim, aproxima tanto as pessoas que poucas aqui são da minha turma e eu acabei conhecendo e parece assim que quando tu conversa com a pessoa e vai fazendo o trabalho junto, parece que tu conhece aquela pessoa já ha muito tempo que tem bastante intimidade assim com a pessoa. E assim, expressou tanto meu sentimento o que eu fiz que no inicio do ano eu tava passando por momentos difíceis e acabei, tive depressão né, e assim dá pra ver que até as cores que eu usei assim foram umas que mais, porque esse inicio aqui ó foi um inicio...

[M] Deixa eu ver se eu entendi. Tu, tá conseguindo perceber no teu trabalho a expressão de momentos da tua vida?

[V] Isso [...] porque assim ó, hã, eu... faz pouco tempo assim três anos que eu perdi minha mãe. Então eu comecei a desenvolver um processo assim de depressão e foi muito difícil eu sair desse momento.

[M] Você já estava na pedagogia?

[V] Já tava, não, não, não tava. Foi logo após assim, sabe foi que eu, que eu... entrei no curso, hã, e aí assim foi bem porque eu to falando assim, eu não sabia que ia ter uma historia porque como eu peguei o curso em andamento.

[M] Achou que era um fazer como qualquer outro.

[V]- Isso, só o fazer, eu não sabia e descobri isso depois que tinha que ter essa historia né. Mas aí eu já sabia assim o que tinha acontecido, porque olha, eu comecei claro como a Manu tava ajudando e foi um processo assim lento, eu tive bastante dificuldade de fazer isso de inicio, mas pode ver que até as cores aqui ó.

[M] Cores mortas né?

[V] isso, teve o período de recesso né que a gente ficou sem vir ao curso. E aí esse, essa parte toda que eu desenvolvi depois, agora que eu já to melhor.

[M] Ela começa morta, aí ela adquire brilho, cor e aqui então ele se solta.

[V]- Isso, porque eu comecei com ele por esses extremos aqui, aqui também, foi o que eu fiz de inicio assim, e esse aqui foi agora ó que veio depois. Então bom minha historia é essa, eu expressei no meu trabalho os meus sentimentos pra ver como que ficou claro assim.

[M] E esse aqui é uma explosão de cores né.

[V] Isso, foi agora.

[M] Então tu consegue localizar a importância desse trabalho criador na tua cura, na tua saúde.

[V] Sim .

[M] Na tua vida. E como é que tu te sente hoje depois desse processo?

[V] Ah, me ajudou muito assim, eu vi que eu posso talvez até ajudar outras pessoas, até os alunos através de trabalho assim. Eu coloquei eu vejo de outra forma.

[...]

[M] Tu acha que isso modificou de alguma maneira tua percepção de mundo lá fora, a relação entre as pessoas. O que que tu consegue perceber hoje que tu não percebia antes?

[V] A eu acho que eu consigo ter uma outra leitura assim sabe, vê o dentro das pessoas, o sentimento, algo que antes eu não percebia sabe, aquela coisa assim da distância, as vezes a gente passa assim pelas pessoas e elas, eu vejo assim que as pessoas estão bem distantes, não tem aquela coisa de aproximação de sabe. E aí assim tu passa a ver de outra forma tudo.

A terceira entrevistada se chama Jasmim tem quarenta e quatro anos e está no curso de Pedagogia

[M] J te apresenta, teu nome, tua idade, quem é a J hoje?

[J] Meu nome é J, eu tenho 44 anos.

[...]

.

[M] Tu não é daqui, né, J?

[J] Não, sou de canguçu.

[M] Canguçu. Tu vem todos os dias pra oficinas?

[J] Sim, todos os dias.

[...]

[M] O que te leva a percorrer 2 mil quilômetros por mês? O que isso representa pra tua vida?

[J] Eu queria fazer um curso superior. Ai eu resolvi fazer pedagogia. Tentei a federal, não achava que ia conseguir, mas consegui, até eu fiz um cursinho antes porque fazia muito tempo que eu tava...

[M] ... Fora

[J] Que eu tava fora. Tinha parado de estudar. E foi... Tomar a decisão de voltar a estudar foi muito difícil. Demorei muito. Aii resolvi fazer cursinho, fiz 6 meses de cursinho e entrei no ultimo vestibular da federal.

[M] Uhum. J, tu é casada, solteira...

[J] Solteira.

[M] Tem filhos, mora com a mãe, tem irmãos que moram junto? Como é que é a tua vida lá em Canguçu?

[J] Eu sou solteira, mora com meu pai e minha mãe [...] Ele tem 76 anos e a mãe tem 74 [...] Há 40 anos o pai foi morar em Canguçu, ele era sapateiro, aí começou com uma sapataria, e daí foi indo, né. E a fábrica surgiu na década de 70. Ele conta que foi uma época muti boa [...] Que ele, que ele, que ele, conseguiu progredir porque ele não tinha mais nada. Ele foi morar em Canguçu numa casa alugada e, e aí depois foi indo, e ganhou terreno de um tio. Esse tio não tinha filhos. Ele cuidou o tio até morre, aí o tio deu um terreno pra ele, aí a partir daí ele foi indo.

[...]

[M] J , me diz uma coisa, se teu pai tem essa loja de artigos né, provavelmente ele devia ter alguma coisa de artesanato, né, na loja. Isso te chamava atenção em algum momento ou isso só é uma coisa recente, teu interesse?

[J] Não, na verdade, eu não gostava muito da loja, nem da fabrica [...] Eu me sentia pressionada, achava... Porque é só eu, não tenho irmãos. Aí eu me sentia pressionada porque ele queria porque queria que eu trabalhasse lá. E eu tinha uma resistência de não querer trabalhar lá. E eu consegui [...] E aí eu comecei, depois que eu comecei a trabalhar lá que eu vi, é, eu demorei pra entender o lado dele. Que aquilo ali, no futuro é meu. E eu tinha que conhecer, aprender [...] Aí eu, eu aprendi a gostar. No início eu não gostava, no início eu trabalhava meio que de má vontade mesmo. Mas eu aprendi muito, aprendi muito ali.

E o trabalho lá, agora, agora a gente comprou uma máquina pra costurar o solado, porque antes era tudo, tudo artesanal. O solado era pregado, era com torno né, torno, não sei se tu sabe, é umas tachinhas, umas tachinhas de madeira.

[M] E tu nunca sentiu, te sentiu atraída por nenhum?

[J] Não [...] Não, nessa área da, do artesanato gaúcho não. Eu, eu, eu gostava, me sentia atraída por artesanato, mas é, é, coisas mais femininas. Porque eu tenho uma tia, eu até escrevi, não sei se a, a...

[M] [...] E eu quero saber o seguinte: O que, o que que te trouxe aqui, nas oficinas.

[J] O artesanato, foi o que me atraiu.

[M] Ta, mais, o que, o que que te mobilizou pra aqui. Além da vontade de ta fazendo o artesanato. Qual foi o contato na arte, com a arte lá no teu curso?

[J] A optativa do terceiro semestre⁴⁵. Porque eu sempre fui muito perfeccionista. E eu tinha medo de fazer as coisas e dar errado. Eu não queria que desse errado, da primeira vez eu já queria fazer e ficar pronto.

[...]

[M] Tu acha que a arte, o contato com a arte pode ter tido influencia?

⁴⁵ A disciplina ACG: O Trabalho com Arte no Ensino Fundamental. Pedagogia que Jasmim comenta é voltada as artes ministrada pela Professora Doutora Mirela Ribeiro Meira na Faculdade de Educação na Universidade Federal de Pelotas.

[J] Acho que sim [...] Eu acho assim, hã, a concentração, aqui mesmo numa oficina eu, eu, no dia, dia dessa oficina, eu até não tava me sentindo muito bem, eu me lembro que me arrependi de ter vindo, eu tava com problema pra resolver em casa e não sabia, de, como resolver. Mas aqui, eu comecei a fazer um ponto, né, pra mim o mais difícil, e eu, não dava certo. Passei a amnhã inteira [...] Passei a manhã inteira de sábado só pra fazer isso aqui. E não dava certo. Eu fazia e desmanchava, fazia e desmanchava. E aí, num momento assim, a colega que tava do lado me chamou, me chamou e aí eu respondi. Aí ela disse: aí, parecia que tu não tava aqui. Ela me chamou duas vezes, e na terceira vez que eu fui ouvir ela. Eu sai do ar, eu não sei como aconteceu

.

[M] Tu pode dizer que tu te transportou para um outro tempo e para um outro lugar.

[J] Isso, isso [...] É por que tinha muita gente na volta da mesa, muitas tavam conversando e eu simplesmente, eu não tava ouvindo nada.

[M] Tava em outra dimensão, provavelmente.

[J] É, com certeza [...] É, e eu fiquei assim, eu sai daqui pensando naquilo, porque, eu, eu não sou de falar muito, mas eu observo tudo que ta na minha volta. E então eu tenho dificuldade de me concentrar quando tem muitas pessoas.

[M] E depois disso tu conseguiu voltar conscientemente pra esse momento ou não? Conseguiu provocar esse momento outras vezes na tua vida? Ou foi só esse dia?

[J] Não, foi só esse dia.

[...]

[M] Mas voltando ao teu trabalho, J, como é que foi fazer esse trabalho, olhando pra ele hoje, assim, o que tu diria sobre ele?

[J] Bom, no inicio ia ser, a gente ia só aprender os pontos, depois queria fazer um trabalho. A Manu queria que a gente contasse uma historia da infância, que representasse, né. E aí eu fui fazendo, fui fazendo. Pegava as coisas e, que me chamava atenção, eu. Quando. Até aqui assim era só ponto, depois, pra cá, eu não, eu senti vontade de fazer a coisa diferente. Eu vi uma colega bordando, aí me deu vontade de bordar, bordar uma flor também. Não sei, não sei, se quer representar uma coisa isso aí, eu fui fazendo, fui fazendo.

[M] E olhando pra essa flor, o que que tu sente?

[J] A, eu me lembra o feminino, né.

[M] O que que tu acha que ela saiu de ti essa flor. Quando ela saiu de ti tu não sabia, mas olhando pra ela agora, o que que tu pode dizer, o que tu acha que ela tem a ver contigo. Com a tua vida. De onde será que ela saiu?

[J] A, eu acho, é, é o lado feminino, assim, tu gostar de coisas, é, bonita.

Esta dissertação foi diagramada por Ana
Manuela Farias Régis em
novembro de 2013, utilizando fonte carbontype,
rough typewriter e veteran typewriter. Mídia
digital PDF.

