

A PRODUÇÃO DE UMA ESTÉTICA PARA O RECONHECIMENTO DO TRABALHO ARTESANAL DE TECELÃS¹

Edla Eggert²

Resumo:

O artigo analisa três vivências produzidas num ateliê com um grupo de tecelãs. Estuda-se o processo de saber fazer toda a produção têxtil e com elas visibilizar essas experiências de trabalho milenar. Os argumentos teórico-metodológicos ancoram-se na pesquisa participante entremeada com a perspectiva feminista de visibilizar a história das mulheres envolvendo o ato de pesquisar como (auto)formador. A observação participante e as rodas de conversa possibilitaram a recolha de material para a análise das vivências. Conclui-se que pesquisadoras e tecelãs produziram uma estética por meio de uma interface entre o ateliê e os espaços de formação em que as artesãs e as estudantes/professora foram desafiadas a pensar os processos de aprender e ensinar da Educação de Jovens e Adultos por meio do trabalho artesanal.

Palavras-chave: Ateliê. Trabalho Artesanal. Mulheres. Visibilidade.

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa é desenvolvida junto a um ateliê de tecelagem em Alvorada, RS, município da região metropolitana de Porto Alegre. São realizadas visitas regulares, que possuem o caráter de observação participante desde os anos de 2008 até o presente ano de 2016. É um estudo longitudinal sobre os processos de ensino e de aprendizagem que ocorrem no cotidiano da vida ordinária dessas artesãs. O que será apresentado nesse artigo é a descrição e análise de três momentos vivenciados com as tecelãs por meio de experimentações planejadas com elas a fim de percebermos como acontece o ensinar e o aprender da tecelagem que implica sobretudo em pensar os processos. Esses momentos vivenciados em tempos diferentes proporcionaram formas distintas de vermos o que foi feito: em 2010 foi proposto para as tecelãs ensinarem as pesquisadoras a tecerem, e foi produzido um micro-documentário de 7 minutos. (FELIZARDO, 2010); em 2013/2014 foi proposta a

¹ Este texto foi escrito baseado em apresentação oral realizada no Congresso Internacional "Conessioni decoloniali. Pratiche che ricreano convivenza", na Universidade de Verona, Itália, de 19 a 21 de maio de 2016, e possui o financiamento do CNPq.

² Doutora em Teologia pela Escola Superior de Teologia. Pós-Doutorado no Programa de Estudios de la Mujer da Univesidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco, Ciudad de México, DF Professora na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. E-mail: edla.eggert@gmail.com

criação de peças artesanais por meio de registros fotográficos “sobre o que de feio tem em Alvorada” feito com seus celulares e uma vez impressas as fotografias serviram de “inspiração” para a criação de peças artesanais. E, por fim 2015 e 2016, a apresentação por meio de exposições e instalações das peças criadas e produzidas pelas tecelãs.

Ao fazer a análise nos utilizamos das marcas de leituras que aprendemos a fazer com base em uma série de atravessamentos que nos formam pesquisadora compromissada com a visibilização da história das mulheres no campo educativo por meio do trabalho artesanal.

2 A METODOLOGIA INSPIRADORA

A metodologia da pesquisa baseia-se na Pesquisa Participante (STRECK; BRANDÃO, 2006), na pesquisa (auto)biográfica (JOSSO, 2004, 2010) e em pressupostos teóricos do feminismo (GEBARA, 2000). São aspectos teórico-metodológicos que tramam um debate conspirador desde o Sul marginal. Pensamos na vida que acontece nas margens, vida de mulheres das classes populares, em tentativas recorrentes da escolarização tardia, na esperança de um trabalho melhor. A aproximação e entrevistas acontecem enquanto as quatro tecelãs trabalham, ou enquanto elas mostram como se faz e, ainda quando elas ensinam como se faz. E tudo isso nós anotamos, gravamos, degravamos e devolvemos às quatro tecelãs que participam de uma cooperativa e vivem desse trabalho artesanal. E assim, num circuito que poderia ser chamado de um círculo hermenêutico, tentamos entender aquilo que as tecelãs fazem: tramam conhecimento, tecido para os dias melhores. Portanto a metodologia tem, na forma como nos aproximamos à empiria, um modo de ler o mundo. Somos marcadas por leituras que realizamos ao longo da nossa formação. E, entre essas leituras estão as metodologias de pesquisa qualitativa embasadas em concepções da Educação Popular, de teorias feministas e leituras decolonialistas (WALSCH, 2013; ANZALDUA, 2000; STRECK; ADAMS, 2012; 2014). Juntamente com essas leituras temos ainda outras que nos convidam a pensar o modo como interpretamos o que encontramos, quando pesquisamos com pessoas ao longo da nossa carreira de docentes e investigadoras científicas. Buscamos metodologias de interpretação produzidas na América Latina, por meio da

teologia feminista de norte a sul em diálogos Sul-Sul, Sul- Norte (SOUZA SANTOS, 2014).E nesse intento, fomos influenciadas por releituras teológicas feitas por Wanda Deifelt (2004) e Ivone Gebara (2000). Teólogas do sul, que leram teólogas do norte, como Elizabeth S. Fiorenza (1992) e Rosemary Ruether (1993). Mas não só teólogas, temos leituras que marcaram posições críticas epistemologicamente. Leituras que contribuíram para perceber que existe sim, a consciência da exclusão, a tradição de nós mesmas e o reconhecimento de tradições alternativas de fazer o conhecimento ser produzido (DEIFELT, 1994). Esse é um modo de ser “marcada” que serve de argumento para que produzíssemos uma proposta de interpretação da leitura dos clássicos na área da educação, tendo como eixo os passos da hermenêutica feminista: 1.Suspeitar; 2. Recordar; 3. Imaginar; 4. Proclamar, (FIORENZA, 1992) e atualmente um modo de realizar as pesquisas e as aulas que oferecemos com qualquer tema que recebemos nos currículos que trabalhamos. Analisamos que, há 20 anos num Encontro Latinoamericano de Mulheres Biblistas, ocorrido em Bogotá, Colômbia, em fevereiro de 1995, estudiosas exegetas indicaram mudanças significativas. Para esse grupo ali reunido, (1) o corpo é uma categoria hermenêutica; (2) os sujeitos e suas histórias cotidianas compõem o processo hermenêutico; (3) há uma hermenêutica da desconstrução e reconstrução e, (4) é possível produzir uma hermenêutica que questione o conceito de autoridade bíblica (CARDOSO, 1996). Temos um outro modo de produzir teologia e, ampliando, podemos dizer: temos um outro modo de produzir conhecimento em geral.

Acrescente-se a esse tipo de marca pedagógica de aprendizagem, os argumentos das mulheres e homens negros e indígenas e teremos mais complexidade. Quando lemos Renato Noguera (2016), vemos que as Ciências Humanas produzem um terremoto junto as antigas certezas que tínhamos com base nos ensinamentos das ciências naturais, que eram o espelho para fazermos ciência.

E podemos dizer com Renate Gierus (2006), que há uma Memória individual e coletiva que pode ser visibilizada quando contamos tanto a história inclusiva dentro da história plural. E nunca mais única, porque dessa marca queremos distancia, pois a marca da história única (ADICHIE, S/D) nos paralisa.

3 AS INVISIBILIDADES DE UM ATELIÊ



Fotografia 1: Invisibilidade. (Fotografia de Amanda M. Castro, 2010).

O contexto da produção artesanal no Brasil é de que, 85% da mão de obra do artesanato brasileiro é produzido por mulheres invisibilizadas, sem rosto, e sem assinatura na sua obra produzida.

As mulheres participantes dessa pesquisa comprometida em realizar constantes devoluções a elas, são lutadoras teimosas que compõem esse contexto do artesanato brasileiro. Apenas uma delas concluiu o Ensino Médio enquanto que três ficaram pelo caminho do ensino fundamental e médio. Quatro possuem filh@s e uma é solteira e não tem filh@s. Atualmente uma delas é casada, e o que podemos observar é que o trabalho artesanal é fonte de renda básico na vida de todas. A idade delas gira em torno de 25 a 52 anos. Há uma variedade de visões de mundo que compõe o cotidiano das conversas nesse grupo de trabalho, desde visões mais ligadas ao mundo religioso cristão, passando por visões mais próximas ao mundo de quem convive com diversas experiências de fé ou até sem religião alguma³. Estão envolvidas na pesquisa ao todo cinco mulheres.

³ A pesquisa que nos propusemos trilhar, possui compromisso com a história das mulheres artesãs e a busca por sua visibilidade. Temos analisado **com elas** os diferentes modos de tornarem-se presentes nas produções científicas que realizamos e isso não é algo fixo, pois entendemos que é um processo. Depois de quase um ano (2008-2009) de trabalho investigativo, realizando devoluções das observações que eram feitas a partir de cada visita, elas relataram uma experiência muito negativa que viveram com duas fotógrafas estrangeiras que visitaram o ateliê, e fotografaram a produção artesanal com a presença delas. Passado um bom tempo, as fotógrafas enviaram uma revista com a matéria e as fotografias que, segunda elas eram maravilhosas. Porém, o texto era em alemão e nenhuma delas sabe ler em alemão! Certo dia, uma senhora que sabia ler estava no ateliê, leu a matéria para elas. E, para surpresa de todas, o texto dizia que essas mulheres eram muito pobres e que moravam em baixo de pontes e, que a venda dos seus produtos artesanais para a Europa fazia

Alvorada, RS, é um município que compõe a região metropolitana de Porto Alegre, com 204 mil habitantes identificada como periferia urbana (IBGE, s/d). Possui 27 escolas municipais, 17 escolas estaduais (20 mil alunos na rede pública) e 6 escolas particulares entre elas duas escolas de Educação Infantil, uma de Ensino Superior. A partir do ano de 2014, o município recebeu a implantação de um Instituto Federal de Educação, IF, por meio de demandas das políticas públicas do Governo Federal. É nesse contexto educacional que inserimos o espaço do atelier como um espaço educativo não escolar.

4 O PROCESSO EDUCATIVO DO CICLO DO SABER FAZER TECELAGEM E DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

É possível afirmar que desenvolvemos junto às tecelãs, uma série de provocações que buscaram visibilizar os modos de trabalho técnico que elas produzem nas vivências de um ateliê. Na primeira produção científica realizada junto ao grupo, observávamos que o trabalho do grupo das tecelãs era parecido com o trabalho das professoras em sala de aula. Analisávamos comparativamente o fazer docente com o fazer tecelã, elas por sua vez, achavam engraçada essa comparação (EGGERT, SILVA 2009). No ano de 2010, realizamos uma primeira oficina entre tecelãs e professoras, com a proposta de tecelãs ensinarem tecelagem para as professoras-pesquisadoras. foram dois dias de oficina, em que ao final realizamos uma roda de conversa e debatemos a implicação das rotinas do fazer e pensar dos processos da tecelagem e dos processos docentes. A roda de conversa com todo o grupo comparou e analisou aspectos que aproximavam e distinguiam o fazer docente do fazer artesanal. A oficina proporcionou que cada uma das cinco docentes/pesquisadoras que vivenciou a aprendizagem produzisse duas peças de tecelagem. Durante esses dois dias foram realizadas filmagens por parte das próprias integrantes da pesquisa, ora eram as tecelãs que filmavam e ora eram as docentes/pesquisadoras que capturavam as imagens. Essa filmagem foi, posteriormente entregue a uma documentarista com um roteiro pré organizado pela

com que elas melhorassem de vida. A indignação tomou conta de todas, e a partir daquela experiência, elas não aceitavam ser fotografadas. De maneira que, levamos alguns anos para amadurecer as possibilidades das formas como elas decidem ficar visíveis em nossas produções “têxtis”. Nesse artigo, elas ficam visíveis na transcrição, como poderá ser constatado posteriormente.

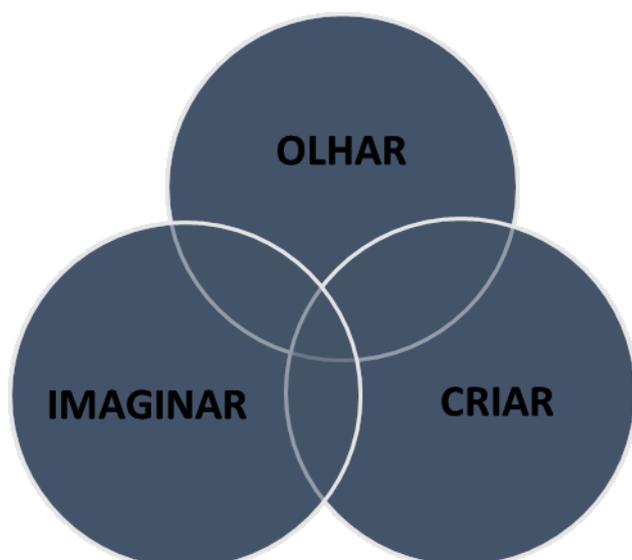
equipe de pesquisa, para servir de síntese documental daquela vivência (FELIZARDO, 2010).

Uma segunda dimensão de fazer e pensar processos de tecelagem surgiu depois que, com base na observação participante e por meio de dois Grupos de Discussão (2010), analisamos com as tecelãs que, para elas era muito cômodo simplesmente receber os projetos dos desenhos prontos para tecer. Isso foi possível de ser detectado num debate realizado por meio de dois Grupos de Discussão (BOHNSACK; WELLER, 2006) em que identificamos a importância que as tecelãs davam para a centralidade dos trabalhos da artesã mestra. Para elas, a mestra era além de “dona” do ateliê, a mentora das peças artesanais. Nesse momento instigamos a todas tecelãs a pensarem os potenciais do ateliê, e as desafiamos a pensar um projeto de criação de peças artesanais.

O projeto da criação em tecelagem nasceu a partir de três incômodos e foi proposto com as seguintes avaliações feitas com as tecelãs: a) O atelier de tecelagem é um “estranho no ninho” no município de Alvorada e além disso, a produção de tecelagem artesanal feita em Alvorada é invisível e não é reconhecida; b) Alvorada é município lembrado pelos aspectos ruins que apresenta; As tecelãs resistiam ao exercício da criação têxtil.

Analisamos com elas que era preciso pensar algo na direção do “desvalor” e chegamos a seguinte proposta: *vincular-se com a cidade – encarando coisas que as incomodavam por meio da fotografia; transformar o olhar sobre o cotidiano da cidade – com base nas fotos escolher algumas para pensar na criação de peças têxteis; criar uma releitura – confeccionar peças inspiradas nas fotografias escolhidas “destecer o ruim da cidade”.*

Para que isso acontecesse, cada uma das tecelãs utilizou-se dos próprios celulares para capturar imagens que, uma vez feitas num tempo aproximado de duas semanas, foram impressas em folhas A4. As fotografias foram impressas coloridas e tivemos ao todo umas 78 impressões. Todo esse material ficou disponível para ser contemplado primeiramente numa manhã de estudo sobre esse exercício e, na sequência as fotografias ficaram disponíveis numa caixa que era retomada simultaneamente enquanto o trabalho de tecelagem acontecia e as conversas sobre a escolha de pelo menos duas imagens fossem inspiradoras para duas peças serem criadas tendo como base de apoio as fotografias eleitas.



Nas conversas entabuladas durante dois encontros, observamos o quanto que as fotografias das realidades feias de Alvorada implicaram no modo como também elas observavam o entorno e tentaram mudar isso, com a feitura de peças artesanais. Nesse momento não estava presente o debate político de mudar a realidade daquele entorno, se não, mudar o modo de enxergar aquela realidade por meio de uma ação criativa, de criar, autorizar-se a pensar a partir daquela escolha, da cena congelada, por meio do olhar delas. Essa ação que proposta por nós na pele de pesquisadoras foi, de uma certa forma, uma provocação. Mas é isso que acontece quando interagimos e começamos a nos vincular **com** as pessoas da realidade que estamos pesquisando. Portanto olhar para determinada realidade, fotografá-la e a partir do momento em que a fotografia impressa mostra as cenas, um exercício de imaginar algo a partir dali foi iniciado. E a criação era o desafio a ser compartilhado e foi vivenciado por elas durante pelo menos dois meses. Até as peças ficarem prontas. E, uma vez prontas passamos a admirá-las pedindo às tecelãs que falassem sobre esse processo. Essas conversas foram gravadas e degravadas com a técnica proposta por Wivian Weller (2006), em que cada pessoa que participa da roda de conversa recebe um código para facilitar a transcrição, sendo a primeira letra o nome da pessoa e a segunda f para feminino e m para masculino. E a pessoa

que entrevista possui a letra Y, nesse caso tivemos duas pessoas de modo que há o Ya e Yb⁴.

Df: Ai, não sei bem o que falar gente. Bem... a gente fez estas peças por meio das fotos. As gurias já mostraram e, então eu fiz essas aqui (pega a primeira peça e mostra um pouco). Essa aqui fiz por causa dessa foto com uma poça de lama! Essa poça estava na rua, daí até eu falei pras gurias que eu podia fazer alguma coisa daquilo. Olha, eu vi a poça de lama e pensei nessa primeira né (mostra a peça). É um cachecol, em tom escuro, pra mostrar bem a cor da rua. Pode ver aqui que tem uns grãozinho, umas coisinhas na poça de lama e por isso que usei essa outra linha mais clara aqui que tá meio sobreposta, pra mostrar os dois tons de barro, porque fica com bastante barro quando chove lá. Eu tive que tirar foto né, veio daí essa daqui (a primeira produção: um cachecol).

Vf: Df, tem outro tecido ali, outras coisas ali também, de chenile.

Df: Sim, eu fiz em três tons, né? Chenile eu coloquei ali, como disse para ficar bem da cor da poça, a gente fez bem pra ficar bem igual nas fotos, é difícil deixar bem parecido, mas nessa aqui teve como até, porque era todo tom de terra.

Df: Tem essa almofada que veio dessa foto aqui (mostra a foto) que era de um bueiro ali perto mesmo né? Fica um buracão também porque aquele bueiro é antigo e quando falaram em coisa feia eu pensei nele já faz tanto tempo que ele está ali. Eu acho bem feio e a almofada é meio isso. Assim, veio dele, por isso botei nessa cor branca como se fosse o fio irregular, pra dizer que é da sujeira, sacola, coisa... E do lado dele tem o branco que é pra falar mesmo do lixo, da coisa que tem ali né? Tem vez que queimam lixo ali e fica todo preto, acho que o preto dá também esse destaque porque tá com o branco, né?

A implicação de olhar ao redor, fotografar e depois analisar as fotografias constatar a realidade desleixada na cidade produziu indignação e ao mesmo tempo um olhar de criação. Nesse caso uma criação artesanal diretamente ligada com o tear e fios. É possível que em outro momento ainda possamos ver outras ações acontecendo com base nos diálogos que aconteceram no ateliê.

Ya: E a segunda?

Sf: Essa segunda aqui eu peguei da lixeira (Sf mostra a foto onde a lixeira está) eu criei ela, né? Daí eu fiz essa outra almofada aqui toda com listras eu fiz até porque na lixeira que ali perto ela tem várias trançados né, e eu coloquei as listras daí, por isso. É diferente dessa que é mais seca, essa aqui é mais trabalhada pro causa do fio, eu trancei mais as cores...

Ya: Esse lugar fica perto ali também?

Vf: é na Felipe Camarão, bem pertinho

Sf: Sim, embaixo ela é verde... Depois eu coloquei preto. Nesta outra aqui (Sf pega outra peça) eu peguei de um monte de lixo seco que tinha lá bem aqui (Sf mostra na foto) e criei esse xale que é tipo o que fazemos lá né Vf? Bem, esse xale aqui é do tipo... É que ele veio desse lixo queimado então eu coloquei nestes detalhezinhos aqui do fio ó... (mostra algo na textura da peça)

⁴ Quem realizou as perguntas foram as pesquisadoras Edla Eggert (Ya) e Maria Clara Bueno Fischer (Yb) e quem respondeu foram as tecelãs Suzane P. Navarro, (Sf), Vera Junqueira (Vf), Debora da Silva Martinez (Df), e Jaine dos Santos Pereira (Jf).

Sf: esse lixo foi queimado lá e o xale ficou bem grande (depois de mostrar o detalhe ela abre a peça) e por isso eu tive mais trabalho com esse, pra mim é o que mais gosto assim

Ya: Por que que tu gosta mais desse?

Sf: foi o que mais consegui chegar perto assim né, eu até tinha aquela ideia do puf, mas no xale que eu vi assim que eu podia fazer algo mais perto daquele lixo seco queimado e olha eu sempre olho e me lembro daquele lixo quando pego ela (a peça) de tão forte que ficou, na maneira que fiz também acho que tentei imaginar mais, não sei...

Ya: Não, isso é interessante, Yb, até pra gente ver o quanto que elas enxergam estão nestas peças também. É muito legal ouvir as partes do processo, o como se originou e os porquês disso

Sf: é, mas foi bem assim.

Vf: Sf, fala um pouco da composição e da construção também, tem estes verdes ali ó, que eu gostei muito

Sf: sim, o verde é dos galhos, porque jogaram ali também. Jogaram galhos e daí eu coloquei esse verdinho que quase não dá pra ver mas ta ali, né?

Sf pega outra peça do saco e mostra.

Sf: Aí fiz este tapete também, ele tem essas cores por causa do mato (mostra na foto onde está se referindo) não gostei dele, sei lá.

O sentimento de pertença na peça criada tem nesse diálogo o eixo central. Suzane Navarra (Sf) constata ao descrever sua produção o quanto foi possível se aproximar da representação na fotografada na peça produzida.

A possibilidade da tomada para um olhar distanciado ao ver suas produções com base nas escolhas tem, para nós, um sentido de pertença e da criação. E isso possivelmente foi visibilizado de modo singular no exercício da exposição fotográfica, um tempo mais tarde, depois de esse diálogo acontecer.

Ya: Olha aquela cortina linda ali! Jf, se tu puder falar especialmente da cortina, seria bem legal.

Jf: Sim (pega a foto da cortina). Essa cortina veio dessa foto aqui (foto de um valão) e eu quis fazer ela bem real assim... Daí por isso coloquei estas coisinhas aqui, por causa dos galhos que cai ali, cai muita coisa ali, daí eu pensei na cortina que é o próprio valo, né? Ele é bem pertinho dali também. Tem bastante sujeira lá e tive que colocar estes fios como forma de serem quase uns galinhos que ficam ali dentro, sabe?



Fotografia 2: “O valão cortina”. (Fotografia de Jaine Pereira Navarra, 2013)

Ya: tu usou o mesmo fio só que teve que mudar o tom né?

Jf: sim.

Yb: olha a franja da cortina...

Jf: sim, as franjas são a sujeira, os galhos, tudo que tá ali dentro né. Eu queria mesmo que fosse algo leve a gente até pensou em colocar madeira mesmo, mas não deu. Eu achei que fosse ficar pesado e ficar diferente do que queria, daí tive que colocar fio, franja, acrescentar estas coisinhas mesmo, mas ficou bem bom.

Ya: Sim! Ficou ótimo!

Jf: esse valo (pega a foto novamente) esparramou para a rua, né? Por isso das sujeirinhas... a valeta incomoda muito quando chove, por isso a coisa feia. Isso que é o mais ruim disso ter que pegar de algo feio, né? Tem também a acumulação de lixo ali.

Vf: o mais legal, desculpa me meter, é que a Jaine conseguiu com essa peça, captar bem o espírito da coisa mesmo que era ter que montar com outra perspectiva.



Fotografia 3 - A Cortina Valão de Jaine Pereira, Produção Releituras de Alvorada (Fotografia de Suzana Pires, 2016)

5 A VISIBILIDADE DOS PROCESSOS DE FAZER TECELAGEM POR MEIO DE INSTALAÇÕES E EXPOSIÇÕES

Uma vez realizada a roda de conversa sobre como foi que cada tecelã pensou, imaginou, escolheu o que produzir percebemos que o simples fato de transcrever o que foi dito ainda não circundava o que observamos que ocorreu durante esse processo de criação têxtil. Realizamos uma instalação com as peças durante o II Colóquio Mulheres Feminismo, artesanato e arte popular – saberes de ofícios, realizado nos dias 15 e 16 de junho de 2015. Essa instalação que temos chamado de Instalação Científico Artesanal (Eggert; Becker, 2016) tem a característica da roda de conversa como ponto de contato com as pessoas que visitam e circulam na Instalação e, de um certo modo desconstrói a prática de exposição de posters, cena mais comum nas feiras de Iniciação Científica e Congressos da área das Ciências Humanas.

Propusemos ainda que fosse realizada uma exposição das peças, e, se as artesãs quisessem seriam fotografadas também. Convidamos uma fotógrafa Suzana Pires e o trabalho de fotografar, conversar com todas novamente repercutiu um outro olhar sobre o reconhecimento delas sobre os processos de produção têxtil artesanal.

A exposição foi preparada junto com uma turma do Curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS. No início do mês de maio de 2016, apresentamos do trabalho de pesquisa realizado no ateliê e organizamos com a fotógrafa Suzana Pires as sessões de fotografia das peças bem como das tecelãs.

Na noite de abertura da exposição as tecelãs foram convidadas para a inauguração e, como já faziam em outros encontros, conheceram mais um lugar de ensino formal, nesse caso a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS. Elas têm realizado esse tipo de interface e observamos que tem sido um aprendizado de ambas as partes no sentido de sabermos que a escola/universidade necessita do movimento na direção ao ateliê, assim como também o contrário é criador de novos e outros olhares.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: OLHAR, IMAGINAR E CRIAR

A educação pode acontecer em diferentes espaços. O lugar do trabalho artesanal é simultâneo, fragmentado e invisível. Um lugar de mulheres! Uma história de mulheres, como narra Michelle Perrot (2005), nem sempre está cercada de reconhecimento. As histórias das mulheres que trabalham na produção artesanal do Brasil (e muito provavelmente do mundo inteiro), apreenderam que, o que elas fazem, não vale muito. Para que isso mude, é necessário mudar de lugar, tomar distancia para enxergar o que e como é realizado e, fundamentalmente, é imaginar outros olhares. O ateliê muito além do trabalho de tecer, é lugar de olhar e ser vista como artesã produtora de conhecimentos. Compreendemos que ateliês são lugares de aprendizagens e ensinamentos.

E nesse contexto, observamos que a criação pode passar pela fase da cópia, mas tem de avançar para além do modelo. No artesanato e não só (!) quem cria, tem autoria! E a autoria potencializa o caminho da autonomia.

Buscamos aproximar os espaços escolares que possuem a tecnologia da produção e da sistematização do conhecimento com os espaços não escolares, espaços de trabalho e de outros conhecimentos, nesse caso, a tecnologia artesanal produzida por mulheres.

A abertura pedagógica que aconteceu nesse ateliê devido a generosidade das artesãs, em permitir que a academia adentrasse nesse lugar, permitiu que a curiosidade buscasse o conhecimento em lugares onde muitas vezes achamos que nada existe. A suspeita foi um dos passos investigativos para que essa possibilidade de mudança de postura frente a si mesma e aos outr@s acontecesse. E, na sequência o recordar, imaginar e proclamar foram elementos que nos impulsionaram a pensar o que era um ateliê e o que pode vir a ser um ateliê a partir das contingências marcadas na vida das mulheres artesãs.

Esse modo de realizar as pesquisas e quem sabe as aulas potencializa o que foi discutido no Encontro Latinoamericano das Mulheres Biblistas, citado no início desse artigo. Quando admitimos que o corpo pode ser uma categoria hermenêutica e que os sujeitos e suas histórias cotidianas compõem o processo hermenêutico, produzimos uma hermenêutica da desconstrução e reconstrução e, possivelmente produziremos uma hermenêutica que questione conceito dados como únicos que acabaram e acabam excluindo novas e outras possibilidades. (CARDOSO, 1996). E nesse sentido é que nos perguntamos se estamos sendo coerentes com a inquietação necessária aprendida com as irmãs feministas: buscar outros modos de produzir conhecimento!

Aesthetics production for the recognition of artisan weavers work

Abstract:

The article analyses three life experiences of a group of weavers in an atelier. It is studied the know how process of all its textile production to along with it turn visible these experiences of a millennial work. The theoretical-methodological arguments lie on participative research interconnected with the Feminist perspective of making visible the history of women, involving the act of researching as (self)forming. The participant observation and the circles of conversation enabled the collection of material and analysis of those life experiences. It was concluded that researchers and weavers produced an aesthetics by interfacing the atelier and the formation spaces in which weavers and students/professor were challenged to think the processes of learning and teaching Educação de Jovens e Adultos - EJA (Education of Youngsters and Adults) through artisanal work.

Keywords: Atelier. Artisanal Work. Women. Visibility.

LA PRODUCCIÓN DE UNA ESTÉTICA PARA EL RECONOCIMIENTO DEL TRABAJO ARTESANAL DE LAS TEJEDORAS

Resumen:

El artículo analiza tres vivencias producidas en un atelier con un grupo de tejedoras. Estudiase el proceso de saber hacer toda la producción textil y, con ellas visibilizar las experiencias de ese trabajo milenario. Los argumentos teóricos y metodológicos están planteados en la investigación acción participativa entramada con la perspectiva feminista de visibilizar la historia de las mujeres involucrando el acto de investigar como (auto)formador. La investigación acción participativa, y las rodas de platica posibilitaran la collecciónde la materia para hacer la análisis de la experiencia. Las investigadoras y las tejedoras hicieran una estética por medio de una interface entre el atelier y los espacios de la formación en que las artesanas y las estudiantes /profesora eran desafiadas a pensar los procesos de aprender y de enseñar de la educación de los jóvenes y adultos por medio del trabajo artesanal.

Palabras clave: Ateliê. Trabajo Artesanal. Mujeres. Visibilidad.



REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. O perigo da história única. Disponível em:
<http://educacaointegral.org.br/noticias/eu-outro-perigo-da-historia-unica/>
 Acesso em 19 Junho 2016

ANZALDÚA, G. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo" (trad. Édna de Marco). **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

BOHNSACK, R.; WELLER, W. O método documentário e sua utilização em grupos de discussão. In: *Revista Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 19-37, mar./ago. 2006.

CARDOSO, N. P. Pautas para uma hermenêutica Latino-americana. **Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana**, Quito, Equador, v. 1996, n.3, p. 5-10, 1996.

DEIFELT, W. Temas y metodologias de la teologia feminista. **Alternativas**, Managua, n.26, p. 61-78, 2004.

EGGERT, E.; BECKER, M.R. Instalação Científico-Artesanal (ICA): a publicização da pesquisa no âmbito da aprendizagem na Educação de Jovens e Adultos (EJA). **Revista TRAMA Interdisciplinar**, v. 7, p. 165-180, 2016.

EGGERT, E. SILVA, M.A. (Org.). **A tecelagem como metáfora das pedagogias docentes**. 1. ed. Pelotas: UFPel, 2009.

FELIZARDO, Marta Biavaschi. **Quando professoras aprendem a tecer**(Documentário). CD. Porto Alegre, 2010.

FIORENZA, Elizabeth S. **As origens cristãs a partir da mulher: uma nova hermenêutica**. Trd. João rezende Costa. São Paulo: Paulinas, 1992.

GEBARA, Ivone. **Rompendo o silêncio: uma fenomenologia feminista do mal**. Tradução Lúcia Mathilde. Petrópolis: Vozes, 2000.

GIERUS, R. **Além das grandes águas: mulheres alemãs imigrantes que vêm ao sul do Brasil a partir de 1850. Uma proposta teórico-metodológica de historiografia**

feminista a partir de jornais e cartas. [Tese de doutorado], São Leopoldo: Faculdades EST, 2006.

JOSSO, M.-C. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JOSSO, M.-C. **Caminhar para si**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e estatística - Cidades [online] Disponível em <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=430060&search=rio-grande-do-sul|alvorada> Acesso em 19/06/2016.

NOGUERA, Renato. Sociedades de controle e o grito de Eric Garner: o racismo antinegro do cogito da mercadoria na (através da) filosofia de Deleuze. In.: **Trágica: estudos de filosofia da imanência** – 1º quadrimestre de 2016 – Vol. 9 – nº 1 – pp.47-65. Disponível em <http://tragica.org/artigos/v9n1/noguera.pdf> Acesso em 09 Jul 2016.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. VivianeRibeiro. Bauru: EDUSC; 2005.

RUETHER, Rosemary. Sexismo e Religião - rumo a uma teologia feminista. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1993.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Más allá del pensamiento abismal: las líneas globales a una ecología de saberes, in Santos, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula (org.), **Epistemologías del Sur (Perspectivas)**. Madrid: AKAL, 21-66. 2014.

STRECK, D. ADAMS. T. Pesquisa em Educação: os movimentos sociais e a reconstrução epistemológica num contexto de colonialidade. **Educação e Pesquisa (USP. Impresso)**, v. 38, p. 243-258, 2012.

STRECK, D. ADAMS. T. **Pesquisa Participativa, Emancipação e (Des)Colonialidade**. 1. ed. Curitiba: CRV, 2014.

STRECK, D. ;BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.) **Pesquisa Participante: a partilha do saber**. 1. ed. Aparecida/SP: Ideias& Letras, 2006.

WALSH, Catherine (ed.). **Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo I, Quito: Abya-Yala, 2013.

WELLER, Wivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescents e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.32, n.2, p. 241-260, maio/ago. 2006.

Artigo:

Recebido em 14 de Julho de 2016

Aceito em 22 de Agosto de 2016