

PROCESSOS EDUCATIVOS NO FAZER ARTESANAL



DE MULHERES DO
RIO GRANDE DO SUL

ORGANIZADORA
EDLA EGGERT



PROCESSOS EDUCATIVOS
NO FAZER ARTESANAL

DE MULHERES DO
RIO GRANDE DO SUL



Reitor

Vilmar Thomé

Vice-Reitor

Eltor Breunig

Pró-Reitora de Graduação

Carmen Lúcia de Lima Helfer

Pró-Reitor de Pesquisa

e Pós-Graduação

**Rogério Leandro Lima da
Silveira**

Pró-Reitor de Administração

Jaime Laufer

Pró-Reitor de Planejamento

e Desenvolvimento Institucional

João Pedro Schmidt

Pró-Reitora de Extensão

e Relações Comunitárias

**Ana Luisa Teixeira de
Menezes**

EDITORA DA UNISC

Editora

Helga Haas

COMISSÃO EDITORIAL

Helga Haas - Presidente

Rogério Leandro Lima da Silveira

Ademir Müller

Cristina Luisa Eick

Eunice Terezinha Piazza Gai

Mônica Elisa Dias Pons

Sérgio Schaefer

Valter de Almeida Freitas



Av. Independência, 2293
96815-900 - Santa Cruz do Sul - RS
Fones: (51) 3717 7462 - Fax: (51) 3717 7402
E-mail: editora@unisc.br
<http://www.unisc.br>

EDLA EGGERT
organizadora

PROCESSOS EDUCATIVOS
NO FAZER ARTESANAL

DE MULHERES DO
RIO GRANDE DO SUL

Santa Cruz do Sul
EDUNISC
2011

© Copyright: *das autoras*
1ª edição 2011

Direitos reservados desta edição:
Universidade de Santa Cruz do Sul
Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Editoração: *Clarice Agnes, Ubiratan de Carvalho*
Capa: *Denis Ricardo Puhl* (Assessoria de Comunicação e Marketing)
Fotos da capa: *Aline Baierle, Amanda Motta Angelo Castro,*
Vera Junqueira

P963 *Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul [recurso eletrônico] / Edla Eggert, organizadora. - 1. ed. - Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.*

Dados eletrônicos.

Texto eletrônico.

Modo de acesso: World Wide Web:
<www.unisc.br/edunisc>

ISBN 978-85-7578-300-9

1. Artesãs – Rio Grande do Sul. 2. Artesanato – Rio Grande do Sul. 3. Aprendizagem. I. Eggert, Edla.

CDD: 745.5098165

Bibliotecária responsável: Luciana Mota Abrão - CRB 10/2053

SUMÁRIO

PREFÁCIO

Suzana Albornoz 6

QUANDO O PRIVADO É TRANSFORMADO EM POLÍTICA PÚBLICA

Edla Eggert 9

A HERMENÊUTICA FEMINISTA COMO SUPORTE PARA PESQUISAR A EXPERIÊNCIA DAS MULHERES

Márcia Paixão, Edla Eggert 13

O BORDADO DE WANDSCHONER EM IVOTI

Marli Brun, Edla Eggert 23

DESCOSTURAR O DOMÉSTICO E A 'MADRESPOSA' - A BUSCA DA AUTONOMIA POR MEIO DO TRABALHO ARTESANAL

Márcia Alves da Silva, Edla Eggert 39

O ENSINO DO CROCHÊ DE GRAMPADA COMO POSSIBILIDADE EMANCIPATÓRIA PARA MULHERES NEGRAS EM RIO GRANDE, RS

Aline Lemos da Cunha, Edla Eggert 58

A PRODUÇÃO DA TECELAGEM NUM ATELIER DE ALVORADA, RS: A TRAMA DE PESQUISAR UM TEMA INVISÍVEL

*Edla Eggert, Amanda Motta Angelo Castro, Márcia Regina Becker,
Sabrina Foratti Linhar* 75

SESSÃO DE FOTOS E POEMAS 95

SOBRE AS AUTORAS 103

PREFÁCIO

Suzana Albornoz

Os estudos que constituem este livro e que vão enriquecer o saber sobre formas expressivas da atividade das mulheres rio-grandenses, oferecem uma amostra variada de experiências de aprendizagem e prática do artesanato que se tornaram oportunidades de crescimento e conscientização. Foram realizadas pesquisas em diferentes lugares do Rio Grande do Sul: na região Sul, entre artesãs vinculadas a uma cooperativa popular, na cidade de Pelotas, e num grupo de mulheres negras aprendendo a arte do “crochê de grampada”, na fundadora cidade portuária de Rio Grande; além disso, na região metropolitana de Porto Alegre, em Alvorada, junto a um grupo de mulheres envolvidas na produção da tecelagem; e na subida da Serra Gaúcha, em Ivoti, sobre os panos de parede bordados com dizeres, usados como enfeite das cozinhas na região de predominância da imigração alemã.

Na intenção de lançar sobre essa investigação, tão reveladora, uma luz que lhe possa ainda acrescentar algo, não parece demais começar por relembrar o fato de que a arte, no sentido da grande arte que impõe uma distância contemplativa, tem sido, em geral, e por muito tempo, um afazer dos homens, isto é, dos representantes masculinos da espécie humana; e de que suas companheiras de destino, as mulheres, temos sido naturalmente mais associadas ao artesanato, sendo, assim, lícito supor, ou, pelo menos, desconfiar, que a característica de gênero tenha exercido influência na forma como se estabeleceu essa diferenciação de fronteiras entre arte e artesanato.

Parecem perder-se no tempo, nos caminhos da memória e do esquecimento, as razões que estiveram na origem dessa diferenciação conceitual e de seu próprio conteúdo, mas há modos de compreender que são bastante estabelecidos. O entendimento mais simples e comum parece ser o de que se está diante de artesanato quando a mão humana trabalha a matéria-prima para produzir objetos úteis, ou seja, quando

visa a produzir utilidades ou utensílios, onde a beleza é uma dimensão discreta que chega apenas, talvez, até o nível da decoração; por outro lado, está-se diante do fenômeno da arte quando se busca, principalmente, a beleza, quando se realiza a expressão do sujeito através da obra, vista essa como algo de não propriamente útil.

O útil e o inútil, a utilidade e a beleza, pois, dariam conteúdo à primeira resposta que ocorre à pergunta pela diferença, se há diferença entre arte e artesanato. Mas uma segunda maneira, igualmente fácil de perceber ao se tentar cercar a diferença entre a relação das mulheres com a arte e a das mesmas com o artesanato, é a de tomar-se, como termo de graduação, a polarização sujeito e objeto; ou seja, usar-se o critério da iniciativa e da passividade. Nesse sentido, quando se fala na presença da mulher na arte, a mais das vezes, lembram-se imagens ou modelos femininos na obra dos artistas masculinos, indicando-se a mulher como objeto da arte, enquanto que, ao lembrar a ligação da mulher com o artesanato, alude-se à produção das habilidosas mãos femininas, nos trabalhos manuais realizados muitas vezes no âmbito doméstico.

Parece evidente, quando se busca, através da aprendizagem do artesanato, descobrir e incentivar a tomada de consciência e a afirmação da identidade de um grupo de mulheres ou de cada mulher nele envolvida, que se está dando por assentadas as diferenças conceituais de uso comum. Porém, penso ser interessante contorná-las, de modo a ver a questão por um prisma menos costumeiro. É, com certeza, a essa revisão que este livro induz, com o seu múltiplo esforço de observação, acompanhamento e atenção às histórias de vida, certo de que a produção ou criação feminina, pela experiência de aprendizagem e da prática artesanal, significa instrumento útil para a sobrevivência econômica e para a autonomia social, mas também, ao mesmo tempo, constitui-se expressão, enquanto propicia a afirmação das identidades e concede visibilidade aos sujeitos antes escondidos na sombra do labor, sem produto aparente.

O útil e o inútil se combinam, pois, no trabalho das mãos artesãs e, por elas, além da produção para a sobrevivência e autonomia, cria-se no convívio a condição da afirmação e do reconhecimento, ou seja, da construção da identidade e das identidades. Nesse processo se esclarece que o objeto útil é capaz de expressar e identificar a subjetividade que o produz, enquanto o belo se redescobre como utensílio, e isso se dá como

metamorfose de sentido nesse mundo em que o jogo do valor de troca invade o comércio das obras de arte e contagia todas as relações dos seres humanos com as coisas.

A riqueza contida nos textos que se seguem é do teor dessa metamorfose. Eles, ao mesmo tempo, retratam e levam a pensar sobre a afinidade das mulheres com o artesanato, deixando aparecer o seu sentido para a sua educação e seu progresso. Não me parece restar dúvida sobre a proximidade da vivência feminina com a teia dos laços, dos bordados, das rendas e teares, portanto, nesse viés, as análises que se apresentam neste livro são confirmação e testemunho muito verdadeiro. O traço inovador, na abordagem que aqui é feita, é assumir tais ocupações tradicionais que as mulheres vêm exercendo ao longo dos séculos – e, quem sabe, milênios –, como ocasião de aperfeiçoamento humano e de emancipação. Essa é uma pretensão ousada, que será posta à prova na continuidade das pesquisas em atividade. Faço votos de que a decisão das pesquisadoras, de compartilhar desde já as anotações de seu trabalho, colabore para a efetiva afirmação desse aspecto possível, nem sempre realizado, do trabalho manual coletivo.

QUANDO O PRIVADO É TRANSFORMADO EM POLÍTICA PÚBLICA

Edla Eggert

A sistematização da pesquisa financiada pelo CNPq por meio do edital de gênero, mulheres e feminismo de 2008, possibilitou fazermos um estudo a partir da hermenêutica feminista e da educação sobre a criação e a produção do artesanato feito por mulheres no Rio Grande do Sul. Este livro tem como fio condutor nossas reflexões alinhavadas com a participação das orientandas de Iniciação Científica, mestrado e doutorado e também das artesãs.

A pesquisa que, num primeiro momento, previa apenas um lugar de empiria, tomou um vulto mais expressivo a partir do trabalho de orientação com alunas do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisinos. Foi possível pesquisar quatro lugares da região Sul do Estado por meio de um grupo de mulheres cooperativas do município de Pelotas, de um grupo de mulheres negras que aprenderam a fazer crochê de grampo no município de Rio Grande, além de abrangermos a grande Porto Alegre por meio do município de Alvorada, onde realizamos a pesquisa num atelier vinculado a uma cooperativa de Porto Alegre. Um quarto grupo dedicou-se à pesquisa numa região de colonização alemã, no município de Ivoti.

O Edital de incentivo a pesquisas no âmbito de estudos feministas e de gênero permitiu que pudéssemos imaginar condições de possibilidades para temas como os trabalhos artesanais realizados, em grande medida, por mulheres no interior das suas casas. Ou seja, possibilitou que o mundo privado aparecesse como objeto investigativo a partir de uma política pública de financiamento de pesquisa.

A publicação dessas análises em forma de livro é uma forma de concretizar a visibilização do trabalho artesanal de mulheres de uma forma mais politizada. Além deste livro, já publicamos (EGGERT, 2009) outra

etapa investigativa que contava com o debate sobre as semelhanças do trabalho das professoras com o os processos também invisibilizados da tecelagem.

Entregamos cinco capítulos que apresentam o modo como foram tramados nossos estudos. No primeiro capítulo, escrito com a ex-orientanda Dr.^a Marcia Paixão, apresentamos o que temos constituído como nosso modo de ler, a partir de teorias feministas, das escolhas de pesquisas que envolvem trabalhos invisibilizados por mulheres. Nossas influências vindas com leituras da teologia feminista e da educação popular denunciam hermenêuticas em processo. O segundo capítulo é o detalhamento de um investimento epistemológico em torno das tecnologias sociais e de seus desdobramentos para as práticas formadoras de cidadania. A doutoranda Marli Brun analisa comigo a cultura material e imaterial do bordado trazido pelas mulheres alemãs à região de Ivoti. Nesse capítulo, é introduzido o conceito de *madresposa*, da antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de Los Rios, que acompanha os estudos do grupo de pesquisa, buscando entender a complexidade dos processos de submissão e subterfúgios de manutenção da permanência androcêntrica no modo de as mulheres encararem a si mesmas.

No terceiro capítulo, escrito com a professora Dr.^a Marcia Alves da Silva e ex-orientanda de doutorado, apresentamos, de uma forma mais detalhada, o conceito da *madresposa* com base nas narrativas das artesãs entrevistadas. Esse texto é recorte do que foi produzido ao longo dos quatro anos (2006-2010) do doutorado envolvendo a temática das artesãs costureiras numa cooperativa de Pelotas.

A professora doutora e ex-orientanda Aline Lemos da Cunha analisa comigo a perspectiva afro-brasileira enfocada por um grupo de mulheres do município de Rio Grande, que aprendeu e produziu o crochê de grampada. Aspectos técnicos serão descritos e analisados, reunindo um debate introdutório sobre as tecnologias artesanais, bem como os modos de ensiná-las e aprendê-las. Também esse texto é parte analítica da tese de doutorado defendida em 2010 e orientada por mim.

E, finalmente, temos o quinto capítulo, escrito por mim, pela ex-orientanda e agora mestre Amanda Motta Castro e pelas bolsistas de Iniciação Científica Marcia Regina Becker e Sabrina Foratti Linhar. Analisamos achados empíricos em torno da oficina de tecelagem. As

aprendizagens que experienciamos e conseguimos amadurecer até o momento é base para pensar diversas pedagogias que acontecem nesses lugares. A visibilidade, a precariedade e, acima de tudo, a graça de um *fazer-pensar* que estabelece vínculos com as artífices participantes da pesquisa são aprendizagens significativas nesse ir e vir da pesquisa de campo.

Um item especial que foi deixado para o final do livro é a fotografia. Trata-se de um espaço de breves ensaios amadores que entendemos ter sido um laboratório de capturas de imagens e produção de textos para revelar o que temos recortado como mote da pesquisa como um todo, ou seja: reconstruir a visibilidade por meio desse recurso além da narrativa descritiva e analítica.

Além disso, quando estávamos prontas com nossos capítulos, resolvemos retomar uma prática de análise aprendida com grupos de mulheres feministas das décadas de setenta e oitenta, que, ao se reunirem em torno de temáticas específicas, estabeleciam debates e fortaleciam vínculos entre si. Sendo assim, no final do mês de novembro, conseguimos reunir as autoras e convidamos duas filólogas com tradição de leituras e vivências no feminismo para nos lerem, escutarem e, com base nesse material, darem suas opiniões, trazerem suas ideias e conceitos em torno do que estamos 'tramando'. Suzana Albornoz e Magali Mendes de Menezes disponibilizaram tempo para lerem os textos e discutirem com o grupo suas impressões. Foi uma experiência que gostaríamos de repetir com mais regularidade, pois nos mostrou quanto é importante fazer esse tipo de distanciamento analítico depois de uma escrita focada. Além do mais, o desprendimento para esse tipo de encontro, não há como registrar em forma de *produção específica* a ser declarada noattes, pois foi realizado na intimidade de um quintal, numa casa em Porto Alegre, com direito a um almoço e conversas em torno da vida cotidiana. Essas facetas da produção de conhecimento têm uma significação ímpar na vida de quem pesquisa e aquilatam o valor desse trabalho.

O lugar de agradecer é este, o dos inícios. Queremos agradecer aos órgãos financiadores CNPq, Capes e FAPERGS, que, com financiamento e bolsas tanto para Iniciação Científica quanto para mestrado e doutorado, proporcionaram uma dedicação mais sistemática na participação desse projeto maior. Desejamos agradecer às mulheres artesãs que abriram seus ateliers para que as pesquisadoras pudessem participar das rotinas e,

inclusive, pudessem aprender técnicas artesanais. E, no caso deste livro financiado por meio do edital de gênero, feminismos e mulheres, concretiza mais uma das políticas públicas para as mulheres no Brasil. Finalmente, agradecer às professoras e filósofas, Suzana Albornoz e Magali Mendes de Menezes pelo desprendimento e generosidade em ler e participar do encontro com as autoras.

A HERMENÊUTICA FEMINISTA COMO SUPORTE PARA PESQUISAR A EXPERIÊNCIA DAS MULHERES

*Márcia Paixão
Edla Eggert*

Este capítulo introduz nossa compreensão do ponto de vista da teoria feminista sobre a qual temos nos debruçado para fazer a pesquisa que nos propusemos, ou seja: o projeto de pesquisa aprovado no Edital nº 57/2008 do CNPq, intitulado “O processo autoformador de trabalhadoras no artesanato gaúcho”, que, entre outros objetivos, tinha a proposta de “visibilizar processos autoformadores (JOSSO, 2004, 2007) de artesãs e problematizar as relações de poder entre homens e mulheres, introduzindo o elemento da *experiência* como desencadeador da visibilidade da produção dos saberes do mundo das mulheres” (EGGERT, 2008, p. 2). Dois aspectos serão os fios condutores neste texto e, consequentemente, apontam para o nosso investimento investigativo como um todo. O primeiro diz respeito à compreensão que temos dos conceitos de gênero e de hermenêutica feminista, fortemente relacionados com a epistemologia feminista; o segundo, como o título já aponta, refere-se a nosso entendimento sobre a experiência. No atual estágio em que nos encontramos, estudamos esse conceito, considerado, por nós, como sofisticado, pois, para o campo dos estudos feministas e também para a educação popular, ele possui uma densidade por constituir-se conceitualmente.

O ponto de vista feminista

Marcela Lagarde y de Los Rios (2005) e Ivone Gebara (2000) são duas teóricas que possuem uma base argumentativa na qual nos amparamos em nossos estudos. Lagarde (2005) afirma que “Homem e mulher têm sido sexualmente diferentes. Num processo complexo e amplo,

se separam ao ponto de se desconhecer” (p. 60). Assim inicia a divisão de gênero e que Lagarde discute indicando dois aspectos: um desconhecimento que existe entre homens e mulheres, homens e homens e entre as próprias mulheres, o qual é corroborado por fatores como classe social, nacionalidade, concepção de mundo, idade, língua, tradição histórica própria, costumes, etc. Outro aspecto que a autora aborda é a questão da mulher como sujeito histórico, sujeito do conhecimento, contribuindo para a necessidade de uma antropologia da mulher, onde as questões vinculadas aos diversos aspectos relativos aos seres humanos sejam observadas a partir das diferenciações provocadas pelos gêneros. Lagarde, com base em Franca Basaglia, vai discutir que a “(...) história da mulher como gênero tem sido até agora de ser um ser de alguém e para os outros” (p.64). Ela analisa as atribuições dadas ao corpo feminino: procriar e pertencer aos homens.

A teoria feminista se utilizou de outro conceito hermenêutico para analisar a situação das mulheres e as relações entre homens e mulheres: a mediação por meio da categoria de gênero. Esta categoria trouxe dois elementos importantes para entendermos as relações entre homens e mulheres, homens e homens, mulheres e mulheres. O primeiro foi o de que o aspecto biológico das pessoas não é suficiente para explicar ou determinar o comportamento do masculino e do feminino na vida em sociedade. O segundo diz respeito à noção e compreensão de poder. Este é “distribuído de modo desigual entre os sexos” (Gebara, 2000, p. 39). As mulheres, em geral, estão em posições subalternas na vida social, política, econômica e nas religiões. Nesse sentido, esse conceito traz outro olhar para as relações, ampliando a análise para além do sexo, do biológico. Introduce a reflexão de que as relações e comportamentos sociais e institucionais são aprendidos e transmitidos de geração em geração, reproduzindo um ciclo de dominação de uns sobre os outros. O ser homem e o ser mulher dependem, basicamente, das construções sociais e culturais transmitidas e vivenciadas no cotidiano das pessoas.

Ivone Gebara (2000, p. 38) destaca que há mais de 20 anos o feminismo trouxe à tona novos conceitos para a análise da condição da mulher. Este proporcionou um espaço de reflexão acerca de conceitos discriminatórios e completamente excludentes e que determinavam a compreensão de mundo e assinalavam a figura masculina como a única referência, isto é, como norma e forma de dominação dos homens sobre

as mulheres e oportunizou outros conceitos e práticas para as relações sociais. De uma forma mais didática, podemos dizer que os conceitos da dominação masculina se desdobram em: *sexismo - atitude de discriminação do homem sobre a mulher; patriarcalismo - sistema que utiliza a dominação dos homens sobre as mulheres e sobre outros homens com vistas a perpetuar-se no poder; e no androcentrismo - a única referência no modo de ser tendo o masculino como norma.*

Gebara destaca alguns aspectos que auxiliam a hermenêutica feminista a pontuar suas balizas de análise e suspeitas. Um deles é o *Método Fenomenológico*. Nesse método as particularidades das experiências vividas são o ponto central. O específico, e não apenas o geral, é o foco da análise. Pergunta-se sobre o lugar específico das mulheres, quem são essas mulheres, quais seus sofrimentos, como os percebem, como e de que forma os narram. Ouvir e falar são elementos constitutivos desse método.

O sofrimento, as feridas do passado e do presente, ao serem contado, implica certa distância em relação ao que aconteceu. Esta distância dos fatos, que permite lembrar o passado no presente, possibilita contar no presente as dores e sofrimentos, ressignificar esse mal e encontrar novas formas de viver. A autora sublinha esse aspecto, dizendo que “É pela memória que liberamos a palavra, que deixamos os mortos falar, que revivemos sofrimentos para denunciar o que nos impede de viver com dignidade” (GEBARA, 2000, p. 48).

No Método Fenomenológico, a matéria-prima é a própria experiência de vida que é o instrumento que auxilia e faz a mediação para o novo conhecimento. O valor é o sentimento pessoal em relação aos fatos vividos. Isso é o salto para o empoderamento das mulheres. E, como assegura Gebara, “(...) simplesmente a partilha pessoal continua sendo uma experiência rica de elementos para o pensamento” (2000, p. 85).

Na América Latina, a teoria feminista se utilizou do método fenomenológico assim como de outras propostas metodológicas, entre elas, a pesquisa-participante (BRANDÃO, 1986, EZPELLETA e ROCKWELL, 1986, GAJARDO, 1986) e a pesquisa-ação (THIOLLENT, 2009). Nosso grupo de pesquisa tem estudado a proposta metodológica autobiográfica (JOSSO, 2004) e o método documentário (WELLER e

BOHNSACK, 2006). Tudo isso para experimentar processos em que as mulheres, especialmente as pobres, passem a falar de suas experiências, a pensar sobre si e encontrar o valor de sua própria história e de seu conhecimento, o qual, uma vez sistematizado, pode gerar conceitos, ou seja, teoria.

A hermenêutica feminista valoriza a fala e quem fala. Por isso, dizer a sua palavra a partir do seu lugar é fundamental para reinventar outras formas de viver e ver a vida. Dizer o que sente, o que sofre, quais as alegrias vividas é devolver a dignidade perdida ou ocultada pelas práticas excludentes patriarcais. Pensar sobre as histórias de vida e fazer disso uma prática que repensa a vida é promover o protagonismo e empoderamento das mulheres. Essas formas de ser e fazer viabilizam relações sociais mais justas e igualitárias entre os seres humanos. É isso que o feminismo busca e espera das relações entre homens e mulheres. A partir dessa hermenêutica, percebe-se a complexidade dos mecanismos sociais, religiosos, econômicos, psicológicos e culturais e quanto se faz necessário pensar e contar a história pessoal e dar-se conta das relações sociais no nosso tempo e espaço para recuperar a vida e o bem-estar das pessoas.

A questão de gênero auxilia a entender e a perceber aquilo que estava oculto na construção histórica dos seres humanos. Ela não é a única, mas as questões que advêm dessa noção, dessa mediação, contribuem, indiscutivelmente, para entender e analisar a complexidade das relações humanas. Isso tudo não acontece sem uma intervenção no cotidiano. Há que se ter parceiros de reflexão, acordos e alguns consensos. São ações coletivas e individuais e que interferirão no cotidiano. Seguindo essa reflexão, entendemos que, para romper com a dominação e processos de exclusão das mulheres, é necessário ter consciência e viabilizar processos educativos que mudem a ordem simbólica do cotidiano excludente instituído.

A categoria de gênero e a epistemologia feminista são, no nosso entender, com base em Lagarde (2005) e Gebara (2000), os pontos de referência para a perspectiva da hermenêutica feminista que adotamos para realizar a pesquisa sobre o artesanato de mulheres que vivem no Estado do Rio Grande do Sul. Com base em Gebara (2000), enumeramos quatro itens tidos como elementos fundamentais dessa hermenêutica: 1. *Crítica ao universalismo das ciências humanas*: a epistemologia feminista

vai suspeitar daquilo que a cultura e o conhecimento consideram como superior. A epistemologia feminista vai criticar a identificação do masculino como universal. A noção de gênero contribuirá para relativizar o conhecimento e visibilizar o que estava oculto. 2. *Superação do dualismo*: isso significa rever as formas dualistas nos modos de ser e que mantêm um caráter de exclusão em relação ao feminino. A mediação de gênero ajuda a superar os dualismos. 3. *Descoberta positiva no relativismo cultural*: há normas culturais que definem os comportamentos dos sexos e isso determina como a mulher e o homem devem viver em sociedade. Relativizar os papéis e o destino social a partir da mediação de gênero significa que a universalidade se particularize. Isto é, os direitos e deveres devem levar em consideração os sujeitos concretos e suas circunstâncias reais. A medida deve ser a realidade e a necessidade da pessoa. O outro é igual, mas também diferente. Isso resguarda o geral e o específico, aspectos tão caros para o feminismo. 4. *Centralização do cotidiano na historiografia das mulheres*: a noção de gênero traz o elemento cotidiano para o centro das reflexões. Esse elemento fornece uma dimensão complexa para a concepção de tempo, pois é no cotidiano que as histórias das mulheres acontecem e que as opressões e produções do mal se reproduzem. Trazer esse oculto para o espaço visível através da mediação de gênero é encontrar outras formas de superar a violência e a dominação.

Observamos que, quando se pesquisa com essa perspectiva, há uma consciência de busca por transformação. Transformação de um mundo que ainda vive com a presença de luta de classes, com a presença da dominação de quem acha que pode sobre quem não pode, e não pode pelo simples fato de ser diferente! Wanda Deifelt (2008) acrescenta, nesse argumento, uma construção de conhecimento, calcado em cinco passos, no intuito de questionar o universalismo e pontuar outros eixos de teoria e prática. São eles:

1. a suspeita; 2. a recuperação de memórias e tradições esquecidas ou colocadas à margem; 3. a crítica, correção e transformação de conceitos; 4. o repensar o modo como o mundo acadêmico opera; 5. a autoavaliação crítica¹. Deifelt ressalta que esse exercício epistemológico é uma forma de rasgar o véu, isto é, “momento de desvelar e revelar (2008, p16)” os sofrimentos, as dores, os discursos sexistas que justificam as desigualdades e injustiças contra as mulheres. Rasgar é uma ruptura necessária, é uma forma simbólica de dizer que outras construções, ou

costuras, são possíveis. Perguntar pelas causas da violência e como superá-la é uma prática que as teorias feministas vêm fazendo há muito tempo.

Na hermenêutica feminista, a suspeita é um ponto importante do método da desconstrução e reconstrução juntamente com a análise de gênero. Pensar a experiência a partir desse método é revisar a vida, ter novos horizontes, construir novas formas de vida. Essa revisão inclui a pergunta pelas causas da exclusão, da opressão, da violência.

A partir dessas referências, a hermenêutica feminista tem uma contribuição importante a dar ao contexto educativo. Trazer as histórias de vida, as experiências vividas e suspeitar do que está dado como norma faz da hermenêutica feminista uma aliada da educação comprometida com a transformação.

A experiência como base de análise

Maria da Graça Leão (2009) destaca que há muitas compreensões de 'experiência'. Concordamos com Leão quando aponta para quatro autores: Joan Scott (1998), Jorge Larrosa (2002), Walter Benjamin (1983) e Mari Christine Josso (2004). Esses autores e autoras têm sido peças-chave na tentativa de conceituar melhor uma *cartografia da experiência* como base para nossas análises sobre o processo artesanal produzido pelas mulheres pesquisadas. Sem dúvida alguma, a experiência precisa, além de vivida, ser narrada, para que o narrador possa construir um caminho sobre o vivido e, ao fazer isso, possa dar significado à experiência. Isso no entendimento dos autores e autoras citadas, com algumas peculiaridades, possibilita a consciência, o caminho para si.

Leão, novamente, é nossa interlocutora quando destaca que

(...) constatamos que narrativa e experiência são pontos estreitamente ligados e fundamentais para a constituição do "sujeito histórico", pois elas inserem-se no processo de reflexão sobre suas práticas, visualizando seus cotidianos, rompendo com o silêncio, recusando o anonimato, dando visibilidade às suas práticas.

Oportunizam, portanto, a autoria de si, que, segundo Josso (2004), produz por meio da narrativa das trajetórias formadoras um *caminho para si*.

Gebara (2008), refletindo sobre o lugar da experiência na teologia, apresenta-nos argumentos que podem ser transportados para o debate que estamos fazendo para a área da educação, pois ressalta que devemos insistir na epistemologia da vida ordinária ou epistemologia do cotidiano, que tem a experiência como lugar de origem:

Insistir na epistemologia da vida ordinária ou na epistemologia do cotidiano é, a meu ver, reencontrar o lugar originário da teologia, lugar do qual nos distanciamos, que negamos ou simplesmente colocamos como lugar de menor importância para a existência humana. O lugar originário da teologia não é o Logos sobre Deus, mas a experiência humana na complexidade de suas vivências e na sua irreducibilidade a uma razão explicativa única. E parte integrante nesse lugar é a celebração da vida em suas diferentes dimensões. (GEBARA, 2008, p. 36-7)

No caminho percorrido com as artesãs dos quatro grupos pesquisados (bordado, costura, crochê e tecelagem), a experiência do *fazer* aponta para uma possibilidade do *pensar* sobre o *fazer* e, com isso, significar o trabalho manual², em especial por meio da disponibilidade das artesãs em nos receber e tentar responder a nossas perguntas sobre os processos de criação e produção artesanal. O ato de responder, a nosso ver, fez com que elas “desautomatizassem” (pensassem sobre o que fazem) os processos técnicos desenvolvidos no cotidiano dos seus trabalhos/ofícios. Observamos que, em especial, quem detectava mais rapidamente essa invisibilidade durante as conversas era a pessoa responsável ou a *ensinante* do grupo ou atelier, dando a entender que essas mulheres possuíam uma visão de conjunto das experiências vividas na produção artesanal. Mas não somente elas, observamos que todas as artesãs, em seus diversos lugares de trabalhos, ao participarem das conversas e responderem nossas perguntas, reagiam, com um certo espanto, em relação a seus próprios processos na produção do artesanato.

A experiência da maternidade que é, sem dúvida, a que constrói todo o cotidiano das mulheres. Quando Lagarde (2005, p.398) aborda o

tema da maternidade como uma marca constante na vida das mulheres, entendemos que a autora busca mostrar como, já na infância, elas são preparadas para o exercício do papel de mãe e cuidadora, sendo que as conhecidas brincadeiras infantis cumprem com um papel formador. Dessa forma, o lúdico é um espaço simbólico de aprendizagem em que as meninas desenvolvem a vivência da maternidade infantil. Trata-se de um grande processo de aprendizagem no qual elas estão envolvidas desde cedo (ABREU, 2009). E algumas concretamente realizam esse papel já em tenra idade. Além disso, devemos levar em conta o espaço e o tempo que essas relações e funções maternas ocupam na própria vida, contribuindo para a formação de sua própria identidade. Isto é: aprendem a entregar sua energia vital, sempre em função dos cuidados e afazeres domésticos, para os outros, como se isso fosse natural, “próprio” delas.

Quando essas experiências passam a ser narradas e pensadas à luz da hermenêutica feminista, é possível desconstruir, *desidentificar* (Eggert, 2006) esses ensinamentos de gênero patriarcais e reconstruir outros com base na dignidade e reconhecimento do outro/outra. Seria o que Freire (2000) enfatiza sobre *gentificar*, que compreende dignidade no trato da vida de todas as pessoas. A possibilidade seria podermos identificar que deveria ser *natural todos cuidarem de todos*.

O investimento investigativo foi sempre o de visibilizar processos de criação e produção que se perderam e se perdem com o passar do tempo, pelo fato de serem processos e produções realizados por mulheres que, desde muito cedo, aprenderam que o que vem delas não merece tanta atenção e nem é tão importante, daí a compreensão de que a produção delas serve ‘apenas’ para ‘ajudar’ no orçamento doméstico. E isso vale muito pouco no mercado das ações em que o capital calcula a mercadoria não olhando nem para as mãos, nem para o rosto das pessoas que fazem e nem *como* fazem, mas somente para *o que* foi feito e quanto vale.

Notas

- ¹ Este método também foi trabalhado por June O'CONNOR. The Epistemological Research in Religion. In: KING, Ursula (ed). *Religion and Gender*. Oxford/ Blackwell, 1995, p. 46.
- ² Richard Sennett utiliza em seu livro *O Artífice* (2009) a ideia de que fazer é pensar. O autor mostra exemplos diversos em que ressalta que o trabalho feito pelas mãos “pode animar o trabalho da mente”.

Referências

- ABREU, Elizete Santos. Histórias de Vida como processo de formação de Mulheres Negras Professoras. In: EGGERT, Edla; SILVA, Márcia Alves da. (Org.). *A tecelagem como metáfora das pedagogias docentes*. 1. ed. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2009. p. 121-141.
- BOHNSACK, Ralf; WELLER, Wivian. O método documentário e sua utilização em grupos de discussão. *Educação em Foco*. Juiz de Fora, v. 11, n.2, p. 19-38, 2006.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação*. São Paulo: Unesp, 2000.
- DEIFELT, Wanda. Temas e Metodologias da Teologia Feminista. In: SOTER (Org.). *Gênero e Teologia. Interpelações e perspectivas*. São Paulo: Paulinas; São Paulo: Loyola, 2003. p. 171-186.
- DEWEY, John. *Experiência e educação*. Tradução de Anísio Teixeira. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- EGGERT, Edla. Supremacia da masculinidade: questões iniciais para um debate sobre violência contra mulheres e educação. *Cadernos de Educação* (UFPEl), v. 15, p. 223-232, 2006.
- EZPELETA, Justa; ROCKWELL, Elsie. *Pesquisa participante*. São Paulo: Cortez : Autores Associados, 1986.
- GAJARDO, Marcela. *Pesquisa participante na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- NEUENFELDT, Elaine; BERGESCH, Karen; PARLOW, Mara (Org.). *Epistemologia, Violência, Sexualidade*. Olhares do II Congresso de Gênero e Religião. São Leopoldo: Sinodal/ EST, 2008.
- GEBARA, Ivone. *Rompendo o silêncio*. Uma fenomenologia feminista do mal. Petrópolis: Vozes, 2000.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. *Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4. ed. México: UNAM, 2005.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./abr., 2002.

LEÃO, Maria da Graça. *Nas tramas da pesquisa-formação: uma abordagem experiencial de autoria feminina no processo de formação docente*. São Leopoldo: PPGEduc, Dissertação de Mestrado, 2009, p.177.

O'CONNOR, June. The Epistemological Research in Religion. In: KING, Ursula (Ed.). *Religion and Gender*. Oxford/ Blackwell, 1995, p46.

PINTO, Álvaro Vieira. *Sete lições sobre educação de adultos*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. *Revista Projeto História*, São Paulo: PUC/SP, n. 16, p. 297-325, fev. 1998.

THIOLLENT, M. J. M. *Metodologia da pesquisa-ação*. 17. ed. São Paulo: Cortez, 2009. 112 p.

O BORDADO DE WANDSCHONER EM IVOTI

Marli Brun

Edla Eggert

Este texto contempla um estudo sobre panos de parede, mais conhecidos por *Wandschoner*, com base nos estudos de gênero e sobre o uso da técnica e da divulgação do bordado feito por mulheres. E tem como referência o processo de salvaguarda desse pano de parede/*Wandschoner*, realizado por meio de um Projeto Social, *Tecendo Memórias*, a fim de preservar a técnica artesanal e as culturas material e imaterial dos *Wandschoner* em Ivoti, RS. A ideia desse tipo de pesquisa é preservar a história, a cultura e o patrimônio de mulheres que vieram da Alemanha para o Brasil. Trazemos para esse texto a análise de um artefato cultural que, simbolicamente, está se decompondo e que as novas gerações poderão conhecer se conseguirmos preservar a memória histórico-afetiva dos *Wandschoner*.

O reconhecimento das culturas material e imaterial produzidas por mulheres

No artigo 216 da Constituição Federal do Brasil, lemos que “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Iniciamos esta reflexão trazendo um dos *Wandschoner* usados por uma família teuto-brasileira, até a década de 60, 70. Esse tipo de decoração produzida pelas imigrantes era usada principalmente atrás do fogão à lenha para proteger a parede dos respingos da comida em processo de cozimento. Algumas pessoas de origem teuto-brasileiras e também italianas acima de 40, 50 anos ainda têm, em seu imaginário, a lembrança do pano com um dizer bordado que estava

pendurado na parede da casa de sua mãe, da avó ou da bisavó.

O *Wandschoner* da senhora Ida Erbach Lupschinski faz parte do acervo cultural de Ivoti e foi confeccionado por volta de 1945, quando a autora tinha 12 anos de idade. A autora reside em Ivoti e participou da Mostra de Bordado realizada durante a Feira do Livro da Escola Municipal Engenheiro Ildo Meneghetti, em Ivoti, em julho de 2008. Os dizeres em alemão: “*Wenn die Schwalbe zieht nach Süden, gib Ihr deine Sorgen mit kehrt im Frühling. Sie mit Freude und mit Glück zu dir zurü*”, ou seja, ‘Quando a andorinha vai para o Sul, envie com ela suas preocupações. Na primavera ela retornará, trazendo alegria e sorte.’¹

Historicamente, as ações das mulheres foram invisibilizadas, o mundo dicotomizou-se em público e privado e atribuiu-se às mulheres o universo privado. Franco Cambi (1999, p.81) destaca que elas, desde os tempos mais remotos na Grécia, possuíam o lugar de dentro da casa como o local de fiar e tecer. E é a esses lugares que hoje, com base numa outra perspectiva na pesquisa historiográfica, vamos lançar nosso olhar investigativo. A experiência dos diversos mundos em que as mulheres produziram conhecimento aos poucos vêm à tona. Numa proposta de um resgate histórico sob a ótica da hermenêutica feminista, a teóloga Wanda Deifelt (2000, p.37-38) argumenta que, tanto na Teologia Feminista quanto na Teologia da Libertação, a *experiência* é ponto referencial da interpretação. Segundo ela,

A experiência humana precisa ser reconhecida como o ponto inicial e final do ciclo de interpretação. Os temas teológicos têm suas raízes na experiência e precisam ser constantemente renovados pela experiência. (...) No caso das mulheres, experiência inclui a discriminação das mulheres com respeito a suas habilidades, sua exclusão do processo de tomada de decisão e sua existência considerada como de segunda classe ou de não cidadãs.

Na reflexão feminista, a construção teórica e a experiência são aspectos indissociáveis. No caso do *Wandschoner*, a experiência foi desaparecendo, num processo aparentemente normal. E as reflexões teóricas não se tornaram relevantes pela invisibilidade, pelo subsumido da experiência. Algumas famílias ainda possuem *Wandschoner* antigos.

Na região de Ivoti, não são mais usadas como peças decorativas da casa. Quem os conserva, guarda no armário, como uma relíquia do passado. Algo que foi típico de uma época e é ultrapassado para ser usado pelas novas gerações. O provérbio popular “O que os olhos não veem o coração não sente” é extremamente significativo para falarmos da emoção demonstrada por pessoas acima de quarenta, cinquenta anos, ao verem um *Wandschoner* exposto em uma mostra comunitária do *Projeto Tecendo Memórias*. Muitas começam a falar sobre o dizer do *Wandschoner*, pendurado na parede da sua casa, ou da casa de sua mãe, avó, bisavó. Outras começam a se perguntar pelo paradeiro dos *Wandschoner* da família. Há também quem pergunte se bordar *Wandschoner* faz novamente parte da moda. Outras pessoas começam a sonhar ter um *Wandschoner* na parede de sua casa. E há aquelas que realizam esse sonho, seja confeccionando, seja adquirindo uma peça produzida pelas bordadeiras de Ivoti.

Quando paramos para pensar sobre esse artefato cultural, inquietamo-nos sobre as razões que levaram a comunidade teuto-brasileira a deixar de bordar *Wandschoner* e outras peças que compunham o enxoval da noiva. Como as mulheres, no final do século XX e início do século XXI, abandonaram essa prática, alguns saberes relacionados à confecção das peças deixaram de fazer parte da nossa cultura. Por outro lado, sabemos que muitos aspectos compõem esse cenário. A partir dos anos 60, acentua-se uma nova configuração política, econômica, social em nosso país. Acentua-se o ingresso das mulheres no mercado de trabalho, devido ao acelerado processo de industrialização. A concepção de desenvolvimento econômico que passa a vigorar no país está vinculada à ideia de desenvolvimento tecnológico, gerando um acelerado processo de industrialização, urbanização e de êxodo rural. Desenvolvimento na era tecnológica não combina com trabalho manual... Escolas que tinham o estudo do bordado como parte da formação de técnicas manuais, devido às mudanças na legislação, associadas à concepção de desenvolvimento presente nas políticas públicas, retiraram essa atividade dos estudos curriculares. Ressaltamos, no entanto, que, apesar dos avanços tecnológicos, as mulheres continuaram fazendo artesanato, especialmente bordado, crochê, tricô em suas casas. O bordado deixou de ser o dos *pontos antigos*, feitos pela avó, bisavó. Passaram a bordar especialmente o ponto cruz, cujos desenhos ou peças já desenhadas podiam ser comprados em bancas de revista ou lojas especializadas. Atualmente, tam-

bém, podem ser adquiridas revistas com moldes para o bordado dos pontos “antigos” (ponto livre, ponto da vovó). Durante a segunda guerra mundial, o Estado brasileiro proibiu o uso da língua alemã nas comunidades teuto-brasileiras. Considerando que os moldes eram em alemão, tornava-se difícil bordar as frases em português. Por outro lado, sabemos que as mulheres de origem italiana, que costumavam bordar os panos de parede com frases em português, abandonaram a prática do bordado com ponto antigos.

Os panos de parede/*wandschoner* como base para nosso estudo também foram referência nas pesquisas de Cleci Eulália Favaro, que propôs um estudo da história a partir da produção desses panos na cultura italiana na região da serra gaúcha.

Para melhor compreender uma determinada época, seus valores, seus mitos, seus ritos, sua visão de mundo, principalmente quando o objeto de apreensão são camadas não letradas da sociedade, o método mais eficaz parece ser aquele de recolher objetos e textos que permitam captar as mudanças a partir de suas formas concretas. É precisamente nos domínios periféricos da cultura – fatos e fenômenos dificilmente privilegiados e ainda pouco estudados – que melhor se pode perceber o sentido e a orientação das transformações culturais. Esta é exatamente a finalidade deste trabalho, quando toma como objeto de análise um dos elementos da produção da cultura material das comunidades de origem imigrante italiana: os chamados ‘panos de parede’ ou ‘panos de cozinha’. (FÁVARO, 2000, p.3)

A categoria *gênero*, fundamental em nossa análise, é uma construção recente na história da humanidade e, conseqüentemente, nos estudos sobre a história e o modo de organização social dos povos imigrantes alemães. Segundo Ivone Gebara (2001, p.105.),

A diferença de gênero é uma diferença entre uma multiplicidade de diferenças que se entrecruzam. Precisamente por isso, a mediação de gênero constitui um instrumento importante para compreender, através de um meio diferente, a complexidade das relações humanas. É um instrumento que tem em vista a transformação das relações sociais. Tornou-se, particularmente nas ciências humanas, não apenas um instrumento de análise, mas um instrumento de autoconstrução

feminina e de tentativa de construção de relações sociais fundadas na justiça e na igualdade, a partir do respeito pela diferença.

Em uma sociedade androcêntrica (do grego *andrós*, genitivo singular de *anér*, homem, varão, marido, esposo), prevalece a construção e manutenção de valores, representações, normas, imagens, práticas sociais, simbologias que justificam a inferiorização ôntica da mulher. No ritual de casamento cristão, por exemplo, até bem pouco tempo (em muitos lugares ainda é assim), a mulher prometia, diante das autoridades, da sua família, da família do noivo e diante do público participante da cerimônia, a sujeição ao marido. Isto não quer dizer, no entanto, que havia uma determinação pessoal do noivo para que a promessa conjugal religiosa fosse estabelecida nessas condições. A comunidade religiosa, fundamentada em uma teologia bíblica patriarcal, estabeleceu esse parâmetro androcêntrico como normativo para as relações conjugais. Na Bíblia não encontramos palavras de Jesus que justifiquem a submissão da mulher ao homem no casamento. Escritos paulinos e dêutero-paulinos não ficaram imunes aos padrões culturais patriarcais da época, embora também apresentem referenciais que contribuem no reconhecimento da autonomia e cidadania das mulheres. Na carta aos Efésios, capítulo 5.22-24, afirma-se a subalternidade da mulher em relação ao homem: “Vós, mulheres, submetei-vos a vossos maridos, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da Igreja, sendo ele próprio o Salvador do corpo. Mas, assim como a Igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres o sejam em tudo a seus maridos”.

Por outro lado, na carta de Paulo aos Gálatas, capítulo 3.26-28, encontramos uma palavra bíblica que postula a igualdade de gênero, o respeito a todas as etnias: “Pois todos sois filhos de Deus pela fé em Cristo Jesus. Porque todos quantos fostes batizados em Cristo vos revestistes de Cristo. Não há judeu nem grego; não há escravo nem livre; não há homem nem mulher; porque todos vós sois um em Cristo Jesus”. Ou seja, os estudos de gênero têm nos revelado que os valores culturais da humanidade não são neutros.

A linguagem, com suas representações, imagens, símbolos, é o modo que temos de comunicar o que a humanidade faz, deixa de fazer ou pensa em fazer. Aparentemente, falar de linguagem inclusiva é tornar-se uma

pessoa chata, questionadora do que não tem importância real. Chama atenção, no entanto, que escritoras teuto-brasileiras denunciaram que a historiografia oficial é contada na perspectiva masculina. A pesquisadora Dr.^a Gisela Anna Büttner Lermen (2005), em sua tese “Mulheres e Igreja – memórias desafiadoras – Contribuição ao resgate da história de mulheres imigrantes alemãs católicas, na região colonial alemã do Brasil Meridional, durante a época da Restauração Católica (1850-1939)”, ressalta que, já em meados do século XX, mulheres questionaram o silenciamento em relação à história das imigrantes e teuto-brasileiras. Segundo Lermen (2005, p. 127), Helene Emunds, ao escrever, em 1949, por ocasião da comemoração dos 125 anos da imigração alemã no Rio Grande do Sul, fala da necessidade de que seja lembrado nos escritos e nas comemorações que, junto “com os pais, chegaram as mães” (und mit den Vatern kamen die Mütter”. Outra obra destacada por Lermen (p. 128-129) é o livro escrito por Maria Rohde sobre os 25 anos da Colônia Porto Novo (hoje Itapiranga). Rodhe denunciou que nos álbuns estava escrito “Nossos pioneiros e colonos” - não estava escrito “Nossas pioneiras e nossas mulheres colonistas”. Tutz Culmeyer Herwig é outra autora mencionada por Lermen (p. 130). Em seu escrito *Die Tochter des Pioniers* (A filha do Pioneiro), afirma que deveríamos “cantar um hino de louvor às heroínas da selva [...], erguer um monumento à esposa do colono. Pois sempre se fala do colono, mas raramente de sua mulher, a qual, sem dúvida, é o coração da família”.

A professora Dra. Ingrid Margareta Tornquist (1999, texto manuscrito) nos diz que a mulher era fundamental no processo de colonização. Faz essa afirmação, tendo, como referência, entre outras, texto extraído do jornal *Allgemeine Auswanderungs-Zeitung*, escrito, em 1853, pelo colonizador H. Blumenau, que diz que o ‘colonizador necessita incontestavelmente de uma mulher intrépida que saiba administrar bem uma casa [...], para que seu negócio se torne próspero. Celibatarismo e agricultura são coisas tão incompatíveis que se deve abrir mão de uma das duas opções ou ir inevitavelmente de encontro à ruína e à decadência’. Também ressalta que em comparação à sociedade luso-brasileira que cercava os imigrantes, as mulheres e as filhas tinham uma independência muito maior, tanto no trabalho, que elas faziam com o homem, quanto no convívio social que era partilhado por toda a família. O fato de a mulher alemã montar a cavalo numa sela de senhora ricamente enfeitada também causava sensação na sociedade rio-grandense que no século 19

ainda era manifestamente masculina. A pesquisa historiográfica sobre as mulheres, realizada em grande medida também por mulheres, revela uma mudança de paradigmas. De forma semelhante, mudanças significativas na concepção de gênero ocorrem na legislação brasileira. Ressaltamos que, na época em que as primeiras famílias imigrantes vieram para o Brasil, a base do direito eram as ordenações filipinas, vigentes em Portugal desde o século XVII. Por essa legislação, o homem podia inclusive aplicar castigo corporal à mulher e aos filhos; o pátrio poder era exercido pelo marido; a mulher necessitava da autorização do marido para qualquer ato. No decorrer do século XIX, ela não tinha o direito de gerir a propriedade privada. Porém lhe era assegurado, em caso de morte do marido, o direito sobre a metade dos bens e também sobre o patrimônio herdado como dote. A proteção das instituições legais sobre o dote foi diminuindo com a aprovação do Código Comercial Brasileiro (1840). Segundo Teresa Cristina Marques (2003, p. 198), o “dote tinha, ao menos, a virtude de oferecer à mulher alguma salvaguarda para o futuro, além de colocá-la em uma posição de maior poder frente ao marido, especialmente se contasse com o respaldo de seus parentes”. O regime republicano de 1890 manteve o perfil patriarcal, mas retirou do marido o direito de impor castigo corpóreo à mulher. O Código Civil de 1916 mantém o homem como chefe de família, sendo a mulher e os filhos pessoas jurídicas relativamente incapazes (artigo 186); pelo casamento, a mulher assume a condição de auxiliar nos encargos da família, cabendo ao homem o sustento financeiro da família (artigo 240); a mulher não podia exercer profissão sem autorização do marido (artigo 242, inciso VII); administrar os bens, bem como aceitar ou repudiar herança ou legado (inciso IV). Com o Código Eleitoral de 1932, a mulher conquista o direito ao voto aos 21 anos. Com a aprovação da Constituição Federal de 1934, a mulher passa a votar aos 18 anos. Em 1962, é aprovado o Estatuto da Mulher Casada (Lei nº 4.121/62). Segundo Marques e Melo (2008, p. 483), o “ponto mais conservador da lei era manter o homem como chefe do lar, e seu ponto positivo estava em liberar da tutela do marido a mulher que desejasse ter uma profissão. No entanto, o homem manteve a responsabilidade exclusiva de administrar os bens comuns”. Com a aprovação da Constituição Federal de 1988 e a promulgação do Código Civil de 2002, as mulheres passam a ter legalmente os mesmos direitos que os homens. E somente não poderão praticar sozinhas aqueles atos que o cônjuge está impedido de realizar sem a assistência da mulher.

Entretanto, permanecem as desigualdades, implicando altos índices de violência sobre as mulheres, salário mais baixo comparado com o do homem em função semelhante, índices extremamente inferiores na ocupação de cargos de decisão, entre outros. Permanecem com as mulheres o cuidado da casa, dos filhos/as e, por extensão, as ações comunitárias. Marcela Lagarde y de los Rios (2005) apresenta a categoria *Madresposa*, referindo-se à função social de cuidadora atribuída à mulher por natureza. No século XIX e XX, ao mesmo tempo em que se sedimenta o paradigma cartesiano (hierárquico, centralizador, com supremacia do masculino), a humanidade começa a constituir as bases para uma mudança de paradigmas. Pela concepção cartesiana, o homem, por ser racional, tem poder de dominar e controlar a natureza. Ao avaliarmos o modo como a sociedade se organiza, fazemos uso da racionalidade dialética que nos permite ver que as relações sociais são dinâmicas, contraditórias. E compreendemos que a própria categoria *gênero* não nasce do acaso. Mas é uma construção histórica que tem por base o movimento das mulheres na afirmação de sua alteridade, de sua transcendência. Um olhar histórico revela que em todos os tempos houve manifestações contrárias ao poder dominante, embora ocultadas pela historiografia oficial.

O uso da técnica e a divulgação do bordado

A proposta de bordar flores e frases vem de longa data. As bordadeiras possuem técnicas ensinadas lado a lado, por meio dos moldes e desenhos. A imitação e a repetição compõem rotinas desse saber-fazer. Nesse sentido, Claudia Regina Ribeiro das Chagas (2006, p.1) apresenta algumas interrogações:

(...) em que medida as mulheres conseguem transitar e marcar com seus passos os espaços com suas *maneiras de bordar*? Como as mulheres conseguiram *virar o jogo*, sair da condição de *dona de casa* para mantenedora dos mesmos? Que táticas elas encontraram para deixar suas marcas nas práticas cotidianas, quando a elas era dificultado o acesso à educação?

Essas perguntas revelam um olhar para a experiência do trabalho manual, introduzindo a questão do uso e da provocação para a consciência do uso da técnica e também a consciência dos modos de buscar saídas às construções opressoras para que elas não cheguem nunca à autonomia.

Entendemos que olhar para os *Wandschoner*, visibilizar esse artefato cultural, é visibilizar a produção cultural das mulheres, associando-a ao processo de salvaguarda do ofício de bordadeira. Com o seu desaparecimento, elimina-se a possibilidade de que as futuras gerações tenham acesso a esse artefato cultural. A organização do Projeto *Tecendo Memórias* provocou condições e modos de divulgação da técnica do *Wandschoner* e da cultura material e imaterial já existentes na região próxima a Ivoti, RS.

No ano de 2004, a psicóloga Ivete Mariane Johann realizou no Grupo de Terceira Idade Amizade de Ivoti, dinâmicas de ressignificação da memória histórico-afetiva. As pessoas idosas começaram a lembrar provérbios populares que marcaram/marcam sua história de vida. Neste contexto, vieram à tona as lembranças dos panos de parede, trazidos ao Brasil por seus antepassados. Motivado pela lembrança e pelo valor cultural dos *Wandschoner*, o Grupo de Terceira Idade, em parceria com o Departamento Municipal de Cultura e do Departamento Municipal de Assistência Social, realizou algumas ações de preservação desse patrimônio cultural da comunidade teuto-brasileira, conforme arquivo de registro do Departamento de Cultura:

- a) Fichamento, classificação e catalogação dos objetos coletados, incluindo coleta de depoimentos sobre as memórias associadas aos panos de parede. Para esse trabalho, foi fundamental a contribuição do professor Roque Amadeu Kreutz, que criou o sistema de catalogação através das fichas de coleta de dados;
- b) Resgate das técnicas artesanais, através de oficinas de bordado e de educação patrimonial, valorizando a habilidade para a confecção dos panos de parede com os pontos de bordado antigos, já não mais utilizados atualmente;
- c) Publicação do resultado da pesquisa e das atividades de educação patrimonial, memórias e imagens referentes ao que foi coletado, visando a perpetuar essa prática por meio de seu registro. Para

tanto, foi confeccionado um catálogo contendo narrativa da história dos *Wandschoner* e fotos de bordados de *Wandschoner* antigos, contando com a contribuição, entre outras, da diretora de Cultura Andrea Baum Schneck e de Gabriela Dilly.

Após a realização dessas ações, algumas mulheres continuaram o processo de aprendizagem da técnica do bordado, no “velho” sistema de solidariedade mútua (troca informal de conhecimento). Desse grupo, emergem as artesãs que estão atualmente trabalhando com professoras de bordado no Projeto *Tecendo Memórias*.

Em 2007, a Associação Evangélica de Ensino, por meio do Instituto Superior de Educação Ivoti, iniciou o projeto de extensão comunitária *Tecendo Memórias*, que contribui no processo de preservação do *Wandschoner* como patrimônio cultural, associado à promoção da inclusão social e geração de renda para mulheres. Esse projeto integra o Programa Rede Parceria Social da Secretaria da Justiça e do Desenvolvimento Social do Estado do Rio Grande do Sul (SJDS/RS). A construção do projeto envolveu uma série de preocupações em relação às questões de gênero presentes na cultura teuto-brasileira e na cultura brasileira, de um modo em geral. No processo de constituição do projeto, considerou-se que as mulheres bordavam normalmente com a cabeça baixa. Esta percepção nos fez pensar que realizar um projeto social, de caráter cultural, em que as mulheres são incentivadas a exercer uma atividade simbolicamente relacionada com uma postura de submissão poderia reforçar sentimentos, concepções que justificam a desigualdade de gênero. Associado a isso, deparamo-nos com o fato de que o trabalho manual é considerado inferior, sem valor no mercado.

A relação que fazemos do trabalho manual com a postura de submissão, domesticação da mulher e não reconhecimento do bordado como atividade produtiva é detectada pela pesquisadora Renate Gierus (2006, p. 78), em sua tese *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*. Gierus (2006) nos diz que lazer e trabalho se confundem na cultura das mulheres teuto-brasileiras. Segundo ela, “a atividade produtiva também está na bagagem das mulheres alemãs. O seu lazer é fazer um bordado, costurar ou remendar alguma roupa da família. O lazer é algo produtivo, não é tempo e espaço dedicado ao prazer e ao ócio”. Conforme Gierus, o

“trabalho, a produção constante, os afazeres sem fim, os minutos preenchidos e autocontrolados, domesticam”. A crítica de Gierus em relação à carga de trabalho excessiva realizada pelas mulheres nos faz refletir sobre o quanto ainda hoje os homens se sentem menos responsáveis pelo trabalho doméstico do que as mulheres. Gierus, porém, não considera que, com o bordado, as mulheres realizam o processo de salvaguarda dos valores culturais, éticos, religiosos presentes, especialmente, nos *Wandschoner*.

A professora Ingrid Tornquist, em palestra realizada no dia 20 de agosto de 2008, no Instituto Superior de Educação Ivoti (texto manuscrito), sugere que, ao invés de usarmos o termo *Wandschoner*, deveríamos usar o termo *Wandsprüche*:

Considero esses ‘*Wandsprüche*’ muito significativos como espelho e guia de orientação para a mentalidade teuto-brasileira. De um lado eles **refletem** as normas e os valores assumidos do grupo étnico e, de outro, **transmitem** ao mesmo tempo esses valores para a geração mais nova. Por isso os chamo ‘espelho e guia de orientação’. (2008, p.3)

Em Ivoti, continuamos nos referindo a esse artesanato como *Wandschoner*, por fazer parte da linguagem da comunidade. Reconhecer o *Wandschoner* como *Wandsprüche* é reconhecer a autoridade da palavra da mulher, publicada na parede da casa. Quando a mulher coloca um *Wandschoner* na parede, está publicando sua palavra, palavra por muito tempo silenciada na historiografia teuto-brasileira. Quer dizer que retomar o estudo e confecção do *Wandschoner* é reconhecê-lo como um modo de comunicação da mulher com sua família, com sua comunidade.

Observamos que existe um preconceito cultural em relação ao ofício do trabalho artesanal como o bordado, com a tecelagem entre outros artesanatos. As próprias mulheres parecem não acreditar na potência do valor social, cultural e econômico dessa atividade.

Edla Eggert (2006, 2008) tenta quebrar esse preconceito em relação ao trabalho manual, no campo pedagógico, com a contribuição do referencial teórico que tem por base a pesquisa sobre manualidades, desde 2005. A autora analisa os processos metodológicos imbricados e

invisibilizados na produção artesanal que contribuem para o não reconhecimento do trabalho manual e corroboram na invisibilização da experiência e conhecimento das mulheres. Na primeira pesquisa, *Tramando contra a Violência: a produção do conhecimento na ação simultânea do pensamento e da criação artesanal*, Eggert realizou estudo com base no método pesquisa-formação de Marie-Christine Josso, em diálogo com a perspectiva feminista. A pesquisa contou com a participação de mulheres que trabalham na formação de Promotoras Legais Populares, vinculadas ao Centro Ecumênico de Capacitação e Assessoria [CECA] e envolveu a produção de uma peça artesanal de recorte e colagens sobre tecidos, tendo como foco de estudo o tema violência contra as mulheres. Conforme Eggert (2008, p. 2),

(...) o trabalho manual e o tema da violência contra as mulheres são assuntos que a academia tem, ao longo dos séculos, deixado nas margens. Desde a experiência da produção do conhecimento grego o trabalho manual foi relegado aos escravos e escravas e às próprias mulheres, mesmo aquelas pertencentes aos “cidadãos”.

Em âmbito nacional, há um debate em torno da criação da profissão do/a artesão/ã e do estatuto do artesão, através do Projeto de Lei n. 3.926/042, de autoria do deputado Eduardo Valverde. Em todo o país, há em torno de 8,5 milhões de profissionais dessa área, representando 2,8% do Produto Interno Bruto do país. No mesmo site, encontramos a palavra da presidente da Federação das Associações Cooperativas e Grupos de Artesãos de Pernambuco, Isabel Gonçalves Bezerra³, que denunciou a distância entre os/as produtores/as artesanais e o governo. Segundo Isabel, há um artesão por metro quadrado no Brasil. Perguntamos: como explicar a falta de reconhecimento da profissão da artesã/ão? Seria por que a maioria das participantes é mulheres, como é o caso do Estado do Rio Grande do Sul onde, segundo dados de 2006, “78% da força de trabalho de mais 63.000 artesãos do Estado do Rio Grande do Sul é exercido por Mulheres”⁴ ?

No Estado do Rio Grande do Sul, a pessoa que deseja se tornar bordadeira deve fazer sua Carteira de Identidade do Artesão (sic) e seu registro no Cadastro do Programa Gaúcho do Artesanato. Na oportunidade, são avaliadas três peças confeccionadas pela pessoa que

deseja ser artesã, a qual também precisa bordar uma peça durante o processo avaliativo, realizado pela Comissão de Análise e Classificação e Registro do Artesanato do Rio Grande do Sul. Conforme o capítulo 1, artigo 1, inciso I do Regulamento de Procedimentos para análise, classificação e registro do artesanato do Rio Grande do Sul (Portaria de n.º 007/2009, editada pela Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS), o artesão é

o (sic) profissional que detém o conhecimento do processo produtivo, sendo capaz de transformar a matéria-prima, criando ou produzindo obras que tenham uma dimensão cultural. Exercendo uma atividade predominantemente manual principalmente na fase de formação do produto, podendo contar com auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças.

Muitas pessoas se tornam artesãs com auxílio de familiares. Outras fazem cursos oferecidos por instituições sociais, comunidades de religiosas, departamento de assistência social de prefeituras municipais. Com a constituição de associação de artesãos/ãs, o artesanato gaúcho tem-se qualificado, gerando renda e melhorando a qualidade de vida dos/das profissionais e suas famílias. O processo de qualificação para a superação da formação se restringe ao desenvolvimento de habilidades manuais, como acontece os/ as artesãos/ãs que se limitam a copiar modelos de artesanatos de revistas. O *Wandschoner* é classificado, de acordo com o Programa Gaúcho de Artesanato, como artesanato típico regional étnico. Alguns artesanatos produzidos no projeto podem ser classificados como tradicionais, ajudando na conservação de determinados costumes, como, por exemplo, o uso do avental. Outros limitam-se a ser classificados como habilidades manuais, neste último caso, pela falta de formação na área *Criação e Artes*, que corrobora para que as artesãs sejam autoras de seus projetos artísticos.

O projeto proporciona a formação de bordadeiras, integrando o estudo de técnica e história do bordado, gestão de negócios, informática educativa, direitos humanos e criação e arte. Contempla-se, nessa reflexão, o estudo da articulação interdisciplinar dos campos de conhecimento imbricados na formação das bordadeiras, fazendo com que as bordadeiras se deem conta da relação transdisciplinar que envolve, desde o histórico

de produção do tecido e linha de algodão, seu valor como produto biodegradável, a importância da preservação ambiental e do valor do produto como condição de vida digna dos trabalhadores e trabalhadoras do campo; o estudo da técnica do bordado associado à história de produção do artefato, as relações de gênero presentes no processo de criação, apropriação, produção e disseminação de artefatos bordados, permeada de elementos culturais, políticos, religiosos e econômicos e a crítica feminista sobre a produção do conhecimento; a gestão do negócio dentro dos princípios da economia solidária; a relação entre novas tecnologias do conhecimento, cidadania e bordado artesanal; a relação entre educação formal e informal na formação das mulheres.

Notas

¹ A tradução deste dizer foi realizada pelo Departamento de Cultura de Ivoti. Ver fotografia no final do livro.

² <<http://www.rollemborg.com.br/noticias/pela-regulamentacao-da-profissao-do-artesao>>. Acessado em fevereiro de 2010.

³ <<http://www.rollemborg.com.br/noticias/pela-regulamentacao-da-profissao-do-artesao>>. Acessado em fevereiro de 2010.

⁴ <http://sergiofreitasilva.blog.terra.com.br/atividade_artesanal_no_brasil>. Acessado em fevereiro de 2010. (artigo publicado em 24 de abril de 2008)

Referências

BEULKE, Gisela. A história do ministério diaconal na IECLB. *Estudos Teológicos*, v. 47, n. 1, p. 144-165, 2007.

BRUN, Marli. *Histórias de vida de mulheres: vivência poimênica no processo de individualização social*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2003.

CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. *O bordado no currículo como espaço-tempo/fazer Educativo*. Acessado em maio de 2010 em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalho/GT23-1967—Int.pdf>>.

DREHER, Martin N. *História do Povo Luterano*. São Leopoldo : Sinodal, 2005. p. 69.

EGGERT, Edla. *Gênero, feminismo e cultura popular ST 56*. Acessado em março de 2008 em <www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/E/Edla_Eggert_56.pdf>.

EGGERT, Edla. Trabalho manual e debate temático: tramando conhecimentos na simultaneidade. In: NEUENFELD, E.; BERGESCH, K; PARLOW, M. *Epistemologia, violência e sexualidade*, Olhares do II Congresso Latino-americano de Gênero e Religião. São Leopoldo: Sinodal, 2008. p. 65-90.

FAVARO, Cleci. Imigração italiana e cultura material -(iconografia e linguagens no processo de transmissão e preservação de valores culturais). In. *Primeiras Jornadas de História Regional Comparada*. Acessado em novembro de 2010 <http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/jornadas-de-historia/index_1.php>.

FIORINZA, S Elisabeth. *As origens cristãs a partir da mulher: uma nova hermenêutica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

GEBARA, Ivone. A mulher faz Teologia. In: BINGEMER, M. C. (Org.). *O rosto feminino da Teologia*. Aparecida: Santuário, 1990.

GEBARA, Ivone. *Rompendo o silêncio: uma fenomenologia feminista do mal*. Petrópolis: Vozes, 2001.

GIERUS, Renate. *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. São Leopoldo: Tese de Doutorado, EST, 2006.

JUSTIFICATION IN THE WORLD'S CONTEXT. Lutheran World Federation, 2000, p. 37-38.

MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. Dote e falências na legislação comercial brasileira, 1850 a 1890. *Econômica*, Niterói, UFF, v. 3, n. 2, p. 173-206, dez. 2001a.

MARQUES, Teresa Cristina de Novaes; MELO, Hildete Pereira de. Os direitos civis das mulheres casadas no Brasil entre 1916 e 1962: ou como são feitas as leis. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2008, v. 16, n. 2, p. 463-488.

TORNQUIST, Ingrid Margareta. "Das hon ich von meiner Mama": zu

Sprache und ethnischen Konzepten unter Deutschabstammigen in Rio Grande do Sul. Umea, 1997. (tradução da autora)

_____. *O papel da mulher*. 1999. (manuscrito)

DESCOSTURAR O DOMÉSTICO E A 'MADRESPOSA' - A BUSCA DA AUTONOMIA POR MEIO DO TRABALHO ARTESANAL¹

*Márcia Alves da Silva
Edla Eggert*

Este texto apresenta e discute experiências de mulheres artesãs investigadas na cidade de Pelotas/RS. A investigação ocorreu a partir de uma pesquisa realizada no período de 2006-2010, numa cooperativa de trabalhos artesanais e fez uso de experiências narradas e analisadas com base nos estudos advindos da teoria feminista. Para isso, contamos, basicamente, com a obra da pesquisadora mexicana Marcela Lagarde (2005), por desenvolver uma categoria muito apropriada para a discussão, que é a categoria das '*madresposas*', que sintetiza o papel social exercido pelas mulheres. Contamos, também, com estudos no campo da metodologia da pesquisa-formação e pesquisa documentária. A pesquisa-formação tem como base os estudos de Marie-Christine Josso (1999, 2004, 2007) e a pesquisa documentária baseada nos estudos de Wivian Weller e Ralf Bohnsack (2006). Buscamos ampliar a utilização da categoria de '*madresposa*', bem como adaptamos as propostas da pesquisa-formação e pesquisa documentária à realidade do campo investigado.

Os depoimentos das mulheres artesãs, que serão trazidos ao longo deste texto, são oriundos de conversas e questões relacionadas com as trajetórias de aprendizagens no universo do artesanato e suas vinculações com o universo feminino. Isto é, perguntamos e conversamos sobre como essas mulheres trabalhadoras no artesanato cumprem seus papéis de '*madresposas*' e quais os possíveis conflitos e crises estabelecidos nas trajetórias entre trabalho e família. Trata-se de vivências que apareceram fortemente nas falas das pesquisadas, a ponto de produzirem uma categoria fundamental de análise. São trajetórias de vida e de trabalho

profundamente marcadas pelas famílias das artesãs, tanto suas famílias de origem (como pai, mãe, irmãos e irmãs) como as famílias que constituíram na fase adulta (formada por marido, filhos, e parentes próximos).

O artesanato é compreendido, nesta reflexão, como um dos trabalhos das mulheres, apontado em nossa pesquisa como trabalho invisível. Nessa perspectiva e compreendendo que o trabalho é uma ação humana criadora de cultura discutida por Karl Marx (1969, 1979), fazemos a relação direta de que as mulheres produzem conhecimento, cultura e produtos, mas que, em grande medida, todas essas coisas ainda permanecem invisíveis. E o mais preocupante: segundo nossas constatações, permanecem invisíveis no próprio cotidiano das mulheres.

O doméstico como lugar das mulheres

Sobre a família e o doméstico, entendemos que esse tem sido o lugar de reconhecimento das mulheres. Lagarde define a família como sendo “moldada por um conjunto de relações, instituições, personagens e territórios” numa lógica privada.

As chamadas relações de parentesco se definem a partir do reconhecimento da filiação e da conjugalidade. As relações de parentesco se confundem com as relações biológicas. Como instituições sociais relacionadas à constituição familiar, Lagarde (2005) identifica e caracteriza a maternidade, a paternidade e o matrimônio. Sobre a maternidade, afirma que a mulher não tem como se desvincular dessa função. Mesmo que um filho morra, ela segue sendo mãe. Além disso, a mulher nem precisa ser mãe biológica, ela sempre conquista e simultaneamente ganha a tarefa de cuidar de alguém: ou do pai, da mãe, da tia, do tio, do irmão mais velho ou do mais novo, de um amigo, inclusive! As mulheres são sempre *de alguém e para os outros*.

Para os homens, a função paterna foi produzida em nossa sociedade de maneira muito distinta. Primeiramente, a paternidade é baseada por uma suposição, não comprovável e, portanto, não evidente. Ela pressupõe a aceitação do homem. É uma relação de convenção social (LAGARDE, 2005, p.374), que, se o homem não a aceita, não é castigada como é no

caso das mulheres que, eventualmente não queiram ter filhos, ou rejeitem um nascimento.

E o matrimônio heterossexual é uma instituição que define regras para o exercício da conjugalidade. Nas sociedades ocidentais (e não apenas nessas), existe uma espécie de ‘exigência’ do exercício da monogamia feminina. Isso faz parte do pacto social do matrimônio. Segundo Lagarde (2005), essa regra procura garantir a paternidade, pois, de um lado, garante a exclusividade no que se refere à prática sexual da mulher e, por outro lado, assegura a esse mesmo homem o reconhecimento, por parte da mulher, como sendo ele o progenitor.

Antes de adentrar o universo das vivências familiares das artesãs, é importante diferenciar família de grupo doméstico. Conforme Lagarde (2005), uma família pode ser um grupo doméstico. No entanto, um grupo doméstico, além da família, pode incluir outras relações, baseadas na servidão, no trabalho assalariado, na amizade, enfim, pode incluir pessoas não vinculadas à família nem por filiação, nem por conjugalidade. Dessa forma, um grupo doméstico se constitui um espaço com fins de reprodução privada de um determinado grupo social. Assim, um grupo doméstico pode ser uma família, um grupo de famílias ou até comunidades específicas, como asilos, prisões, abrigos, etc.

Lagarde (2005) identificou algumas características que são compartilhadas pelos mais diversos grupos. Os domésticos possuem, basicamente, a incumbência de:

- a) Procriar e reproduzir os seres humanos de acordo com a ordem social e cultural de determinado contexto histórico;
- b) Humanizar os indivíduos em sua própria cultura, convertê-los em sujeitos;
- c) Converter os seres humanos em seres sociais, com personalidades e identidades próprias, no entanto, estruturadas em torno dos eixos de gênero, classe social e etnia;
- d) Reproduzir as estruturas e hierarquias de poder social e de Estado, a partir da identificação no processo de formação de identidades, utilizando rituais e normas particulares de relações;
- e) Reproduzir as instituições específicas que fazem de cada grupo doméstico um perfil diferente (família, asilo, etc.);

- f) Realizar a articulação do mundo da reprodução com a produção, enfim, do público com o privado;
- g) Garantir a construção privada do consenso, articulando suas formas de coerção, que, por vezes, pode envolver dor, temor, cativoiro, reclusão, exclusão, proibição, premiação, inclusive numa relação entre vida e morte, e ainda;
- h) Conformar um espaço que implica, além dos cuidados vitais, outros eixos privados de reprodução, que envolve a intimidade, o descanso, o sentimento, o erotismo, etc. (LAGARDE, 2005).

É importante observar o que Lagarde afirma sobre as funções que as mulheres possuem em torno desses grupos domésticos: consomem praticamente toda sua energia vital em função dos cuidados com os outros. Este cuidado é o que significa as mulheres, ou seja, dá sentido à vida delas. A partir dessas considerações, apresentamos experiências narradas pelas mulheres investigadas.

De meninas-mães à ‘madresposas’

Nos depoimentos de algumas artesãs, é possível perceber fortemente os vínculos com suas próprias mães, estas exercendo grandes influências na vida e nas escolhas futuras das artesãs. Para Lagarde (2005), a relação com as mães é um dos processos culturais mais complexos. Rapidamente, elas começam a exercer e encaminhar um processo de humanização com seus filhos e filhas, transmitindo-lhes cultura, no que a autora chama de ‘comprimidos infantis’, ensinando o que é ser homem e o que é ser mulher, em quais condições se obedece, quando e quem manda. A mãe é responsável pela transmissão da tradição patriarcal entendida no senso comum como natural.

Nessa investigação, por meio de uma metodologia chamada Grupos de Discussão, reunimos seis artesãs para conversar sobre as suas experiências formadoras no trabalho de artesanato. Elas identificaram passagens de suas infâncias que consideraram marcantes para suas trajetórias futuras em que suas mães exerceram papel fundamental. Destacaremos aqui alguns trechos que denotam essa característica.

Começamos com o depoimento de Vermelha², quando aborda elementos de sua infância, muito relacionada com a atividade de costureira exercida por sua mãe. Quando questionada sobre os acontecimentos que a influenciaram para que se tornasse artesã, prontamente identificou aspectos ligados à sua família de origem.

- Eu acho que eu iniciei também criança, eu via, a mãe costurava, as minhas irmãs também, e eu cresci olhando assim, sentada do lado delas e elas na máquina, a gente começava a brincar com as bonecas e elas assim trabalhavam. [...] (Vermelha, Grupo A, nov. 2008)

Ela relata que deseja crescer logo para poder mexer na máquina de costura. Exercitavam pequenos moldes em papel, plástico e em roupas. O pai também possuía habilidades no trabalho em madeira. Assim, ela observou que a família propiciou um ambiente próprio ao trabalho manual. E, quando entrou na escola, escolheu as artes como seu lugar de destaque. Segundo o seu relato, ela desejava cursar Belas Artes.

Na medida em que Vermelha relatou a atividade em costura e o papel importante que isso teve na sua vida, essa passagem também repercutiu na fala de outras mulheres e fez aflorar outras trajetórias da infância. Assim, apareceu o relato de Lilás vinculado à costura. Ainda no mesmo encontro, Lilás falou:

- Lembranças né!!! A hora que ela falou eu lembrei: a mãe ganhou a máquina do pai e foi o pai que ensinou a mãe, a mãe pedalava e ia um pouco pra frente e um pouco pra trás... aí eu me apaixonei por aquilo ali, mas a mãe não deixava eu chegar perto... bahhh... e eu pegava pedaços de tecido assim e costurava, geralmente fazia uma bainha, uma coisinha simples... Quando a mãe não estava, era sempre escondido. Mas sabe que o que eu mais adorava fazer, até porque era bem simples, bem rapidinho? Era vestidinho pra boneca, ou calça, mas era mais vestidinho, porque eu já tinha o tamanho certinho que era das meias do pai... (Lilás, Grupo A, nov. 2008)

As atividades exercidas pelas mães das artesãs ‘marcaram’ suas vidas, e o mais importante disso é perceber que as próprias artesãs

reconhecem que esses momentos foram importantes para suas trajetórias com o artesanato.

Num segundo grupo que também foi reunido para conversar sobre suas experiências formadoras (Grupo B), a participação das mães na trajetória das filhas apareceu de forma ainda mais marcante e intensa. Esse aspecto ficou expresso na narrativa de Verniz, que fez referência a sua mãe em vários momentos do encontro.

– Pra mim um relato importantíssimo pra minha vida e que me levou onde eu estou hoje, com todas as coisas que eu faço, que não é uma, que são inúmeras coisas que eu aprendi a fazer... Eu posso resumir que foi minha mãe. A minha mãe é que me deu a base para o que eu sou hoje. Porque através das broncas, através da resistência dela em dizer que a gente tinha que aprender algo na vida, no nosso caso a gente foi criada 'pra casa' e não para ter uma vida independente... que a única coisa que a gente sabe fazer na vida era cuidar de filho, cozinhar, cuidar de casa, e pra isso a gente não poderia sair para trabalhar fora, então a gente tinha que saber fazer algo de trabalhos manuais pra tirar nossa renda em casa, sem deixar a casa, sem deixar os filhos e o marido... sem dar assistência... ela foi criada assim e nos criou assim. Então para ela o estudo não tem valor algum, entende? O estudo o que tem valor para ela é saber ler, escrever e fazer conta para tu saber o quanto tu vai ganhar, com quanto tu vai te manter... curso superior não existe para ela. Tu ser um médico, tu ter uma profissão, um diploma, não tem valor; e eu sempre achei que era diferente... a gente foi criada nesse sentido, de ser dona de casa. (Verniz, Grupo B, jan. 2009)

A ideia da independência ainda é assustadora para a maioria das mulheres. Assumir que deseja algo e dizer que “eu sou eu mesma!” é uma conquista que se confronta internamente em muitas situações no mundo das meninas, adolescentes e mulheres adultas e idosas. Por isso a mãe de Verniz é a responsável pelo ensinamento patriarcal de fazer com que a filha, desde cedo, se conformasse em trabalhar para o seu sustento dentro da sua própria casa. O Estado, por sua vez, ao não “ver” essa mulher trabalhando, produzindo produtos de consumo artesanal, não vai reconhecê-la como cidadã trabalhadora, apenas a reconhece como “mais uma dona de casa!”, assim como foram a sua mãe, a sua vó, a sua bisavó.

O inusitado, porém acontece: elas querem mais! No relato de Verniz, aparece a constatação de que ela já não acha suficiente estar casada e ser dona de casa. Para ela o ‘suficiente’ seria ela poder pagar as suas contas!

- [...] mas, quando eu cheguei num certo momento da minha adolescência, eu queria mais, aquilo não era mais suficiente, não era suficiente eu ser dependente de marido, como não é até hoje, eu dependo, mas para mim não é suficiente... eu ter alguém que pague as minhas contas, que me dê roupas, que me dê comida, entende? Para mim o suficiente seria eu me manter com as minhas condições, com o meu dinheiro, casada e poder manter os meus filhos sem depender do dinheiro do meu marido. Isso seria o suficiente para mim. (Verniz, Grupo B, jan. 2009)

Assim como Vermelha, Verniz também é filha de costureira. No caso de Verniz, a mãe conduziu a educação das filhas para serem boas donas de casa. Elas precisam dominar as técnicas de limpar, cozinhar, costurar: “(...) todas essas questões domésticas nós tínhamos que fazer direito... e a gente não gostava, mas mesmo assim a gente fazia porque a gente devia obediência” (Verniz, Grupo B, jan. 2009). Ao relatar esse aprendizado, ela reconhece a importância de sua mãe em sua vida e, mais ainda, reconhece como ela mesma reproduz aspectos dessa relação no exercício de sua própria maternidade.

Verde, por sua vez, reconhece que a relação com sua avó na sua infância foi determinante no seu interesse futuro pelo artesanato. Essa constatação apareceu na seguinte passagem de sua narrativa:

- Até um dia desses nós comentávamos, eu fazendo aquele crochêzinho assim, ‘isso aqui a vó me ensinava quando eu estava em férias!!!’, porque tudo que eu sei de artesanato foi minha vó que me ensinou, porque eu ia para lá. A vó me botava em cima da cama dela, e ‘pega tua agulha, e ‘pega tua linha’ e eu ia fazendo e ela ia me ensinando, tudo que eu sei: bordar eu sei, sei tricotar, sei fazer crochê e pintar não, pintar eu já aprendi na igreja, mas essas coisas manuais, porque a vó me ensinava. Eu tinha que saber porque eu tinha que fazer os bordados das roupas dos meus filhos, e eu fazia as roupas das minhas bonecas, isso eu me lembro, então eu me lembrava assim que isso eu

não sei de hoje, eu sei de muito tempo...!! Porque nas férias a mãe não tinha onde me socar, então ela mandava um para cada canto e eu ia lá para a vó. (Verde, Grupo B, jan. 2009)

As aprendizagens por meio das trocas entre as mulheres do grupo familiar são aspectos que consideramos importantes a serem observados pelos grupos sociais, como as cooperativas, mas também é matéria para a escola se debruçar. Todos os depoimentos coletados indicam aspectos que envolvem busca por conhecimento. De uma forma ou de outra, essas mulheres quiseram ou tiveram que aprender para organizar as suas vidas.

A sociedade na qual estamos inseridas tem como eixo estruturador a lógica e os ensinamentos patriarcais. Segundo Lagarde (2005, 375), a figura do pai é ensinada simbolicamente como aquele ser que é completo, “(...) dirige o trabalho, a sociedade e o Estado. A qualidade de pai é somada aos outros atributos masculinos patriarcais e dá poder a ele”. O homem aprende, desde cedo, que ele tem mais poder que a mulher. Essa é uma constatação que não é simples, pois temos muitas mulheres ‘mandonas’ e com poder, e poderíamos dizer com isso que essa conversa de homem dominar mulher já acabou faz muito tempo. Mas não confere. É preciso observar que, quando as mulheres detêm o poder, elas, na verdade, já estão postas simbolicamente no mesmo patamar dos homens com poder. Aliás, muitas vezes ouvimos que “ela é corajosa, manda bem” (isso quando não vem seguido de –como um homem!). Outras pessoas podem assumir esse papel de ‘pai simbólico’ no imaginário humano, inclusive, pode ser a própria mãe, a professora, a gerente, a juíza, a assumir e reproduzir o modelo de família e sociedade patriarcal.

De acordo com Lagarde (2005), durante a infância, as mulheres são preparadas para o exercício do papel de mãe e cuidadora, sendo que as conhecidas brincadeiras infantis com bonecas cumprem um papel formador. Dessa forma, o lúdico é um espaço simbólico de aprendizagem onde as meninas desenvolvem a vivência da maternidade infantil. Trata-se de um grande processo de aprendizagem no qual as meninas estão envolvidas desde cedo. E algumas concretamente realizam esse papel já em tenra idade. São o que Lagarde denomina de meninas-mães, que “cumprem funções maternas para com crianças menores que elas” (p.401).

Com as artesãs essa situação ocorreu e suas narrativas visibilizaram

esse contexto. São os papéis de meninas-mães surgindo nos depoimentos das mulheres sobre suas vivências e aprendizagens no mundo do trabalho artesanal.

Verde, em seu depoimento, salientou a importância das experiências vividas na infância na determinação de nossas trajetórias. Definiu-se como sendo uma pessoa autônoma, ressaltando que essa autonomia está muito vinculada a fatos que aconteceram em sua infância, como o cuidar dos irmãos menores.

Azul também relatou ter passado pela experiência de cuidar de crianças desde muito nova, tendo cuidado de sobrinhas gêmeas e, mais tarde, de sobrinhos do pai. Ela conta que ganhava um dinheiro com o cuidado das crianças e a limpeza da casa. Ou seja, fazia trabalho de adulto. E foi nessa época que teve seu primeiro contato com o artesanato, inclusive no espaço escolar. Nesse período aprendeu a fazer crochê com a tia, depois veio o colégio, onde aprendeu a bordar o ponto vagonite com uma professora que todas as alunas adoravam. Observou, em seu depoimento, que, ao fim e ao cabo, ela não tinha tempo de aprender melhor, pois tinha todas as tarefas da casa: “(...) nem dava tempo, porque cuidava criança e estudava e coisa, não dava tempo dessas coisas, nada” (Azul, Grupo A, nov.2008).

Verniz também foi cuidadora de crianças em sua infância. Com 14 anos, trabalhou em uma casa de família. Uma parte do salário era para a contribuição da sua família, “Todos que começaram a trabalhar, não interessava se era homem ou se era mulher, tinha que ajudar em casa. Porque comia né, ‘então agora que tu trabalha tu já pode dar tua cota”.

[...] eu me lembro muito bem como se fosse hoje, eu queria trabalhar mas eu não estava mais a fim de estudar, então ela disse ‘ou tu trabalha ou tu estuda’, então eu optei por trabalhar e ter o meu dinheiro, porque o que eu queria, ela não podia bancar, e aí eu digo ‘o que que eu vou fazer...’, porque a única coisa que eu sei fazer direito é cuidar de criança, aí é que eu fui ser babá de criança, com 14 anos. [...]eu só saí de lá quando eu casei, com 21 anos. Eu entrei com 14 e saí com 21. [...]Aí quando eu casei eu só saí do serviço por causa que eles moravam no (bairro) Fragata e eu vim morar no (bairro) Areal, aí ficava um trecho muito difícil pra mim chegar no horário que ela tinha que sair de casa, aí eu teria que sair mais ou menos 5 e meia, 20 para as 6 para ela sair 20 para as 7. Então ficava difícil, ela

trabalhava no hospital, tinha que manter o horário. Mas foi só por isso, senão eu estaria lá até hoje, estaria cuidando a minha neta hoje lá, vamos dizer assim [risos]. (Verniz, Grupo B, jan.2009)

Sabemos que o exercício da maternidade na infância é socialmente negado, embora seja incentivado, em especial, por meio dos brinquedos e das brincadeiras. No entanto entendemos que, quando elas cuidam de fato de crianças menores, essa experiência é uma verdadeira maternidade, mesmo que seja compartilhada com a mãe ou outras mulheres adultas e que venha a ocupar menos esforço e tempo do que o empreendido pelas adultas. O que caracteriza esse exercício como maternidade é o fato de que as meninas atuam diretamente no processo de reprodução social, afetiva, intelectual e, inclusive, material de (ou para) outra pessoa. Além disso, devemos levar em conta sempre o espaço e o tempo que essas relações e funções maternas ocupam na sua própria vida, contribuindo para a formação de sua própria identidade. Isto é: aprendem a entregar sua energia vital sempre em função dos afazeres domésticos para os outros, como se isso fosse natural, “próprio” delas.

Lagarde afirma que *todas* as mulheres são ‘madresposas’, independentemente de sua condição concreta de mães e/ou esposas. Dessa forma, a categoria de ‘madresposa’ torna-se fundamental para nossa análise e abarca todas as mulheres investigadas, assim como quem investiga. Entendemos que essa categoria é significativa, já que denota aspectos relativos tanto à maternidade como à conjugalidade, centrais no que se refere aos estudos sobre o universo feminino. Ainda segundo a referida autora, “a maternidade e a conjugalidade são as esferas vitais que organizam e conformam os modos de vida femininos, independentemente da idade, da classe social, nacionalidade, religiosidade ou posição política das mulheres” (2005, p.363).

Sendo assim, como vimos, as mulheres (mesmo as que não exercem a maternidade concretamente) podem ser ‘mães’ de irmãos, maridos, sobrinhos, afilhados, companheiros de trabalho ou estudo, uma vez que exercem esses papéis mesmo que simbolicamente. São cuidadoras e, mesmo que a sociedade não as reconheça como tais, são mães, já que exercem, em grande parte, os papéis tradicionalmente e oficialmente relacionados com a maternidade.

Não podemos falar de ‘madresposas’ sem nos remetermos às constituições familiares. Como vimos, a família toma uma dimensão fundamental para se pensar as trajetórias femininas. E, como vimos anteriormente, as mulheres sempre conformam grupos domésticos, onde as funções de mãe e esposa possuem espaço fundamental.

Quando as artesãs abordaram a experiência da maternidade, ficou evidente o atrelamento da maternidade a outros desafios impostos a elas, desafios relativos a diversos aspectos da vida humana, principalmente, no que se refere a outras opções profissionais ou de formação.

No debate sobre esse tema no Grupo B, Marrom relembrou sua própria trajetória estudantil, também interrompida por uma gestação. O interessante nessa narrativa é a própria constatação do ‘boicote inconsciente’ produzido no contexto.

[...] Depois que eu já era casada e já tinha meus dois filhos mais velhos, aí eu ia fazer - naquele tempo era o Curso Normal -, eu tinha feito o Científico, até não tinha feito o terceiro ano, aí eu ia fazer o exame para o normal, aí eu resolvi engravidar da terceira ... a gravidez é uma fuga, de alguma coisa, é um medo, uma fuga, alguma coisa, porque na hora que eu ia entrar para fazer o Normal, eu engravidei. Aí a desculpa que eu tinha, que eu não fiz, por causa da criança, mas **a criança foi uma desculpa**. (Marrom, Grupo B, jan.2009, destaque feito pelas autoras)

Marrom destacou, em seu depoimento, a percepção da gravidez como se tratando de um processo de fuga, ocasionada por algum desafio a ser enfrentado. Essa afirmação refletiu-se imediatamente na colega do grupo, Verniz, que se identificou com essa constatação.

(...) essa foi uma das fugas que eu tive, tanto na gravidez do menino como na gravidez da menina. Quando eu terminei o segundo grau, não era para eu engravidar, era para fazer vestibular. ‘Não, mas agora eu quero filho’ ... né. Na gravidez da menina também, era para fazer o vestibular. ‘Não, mas já que agora os dois estão querendo filho, eu vou ceder e vou engravidar’. Mas o meu medo de fazer o vestibular não era o medo de passar, de estudar, é eu chegar e passar por todas as etapas e chegar na monografia... entende?[...] Isso dá um medo de ser rejeitada. (Verniz, Grupo B, jan.2009)

E justifica sua postura com base na educação da mãe/família. Surge o discurso da importância da mãe e da esposa que a todos precisa cuidar e convocar a fim de manter o lar unido.

[...] a mãe criou a gente para ser dona de casa, para ter os filhos, para estar ali a todo momento que o marido queira e deseja que a gente esteja do lado. E a hora que tu sentir que tu pode fugir disso, dá um certo medo, o medo. (Verniz, Grupo B, jan.2009)

Dessa forma, aparece aqui o reconhecimento da mãe como continuadora de uma tradição patriarcal, de forma que ela venha a cumprir os papéis esperados. E o vestibular, nesse caso, significaria romper com essa situação. Mais do que isso, existe um medo de ser rejeitada em um outro espaço, até então desconhecido e que causa estranhamento, que é o espaço acadêmico. O espaço doméstico é o 'porto seguro', um espaço que, mesmo diante das dificuldades e, por que não dizer, frustrações, é um ambiente conhecido e, portanto, de mais fácil 'manejo'. Assim, a gravidez apareceu como fuga, uma forma de retomar os papéis esperados por todos e obter, dessa forma, aceitação social nos grupos domésticos de pertencimento.

Nesse contexto do diálogo nesse grupo, segue uma reflexão frente à vida. Segundo Verde,

Eu não sei, mas eu tenho a impressão que a gente não está cumprindo o papel que a gente veio ao mundo para cumprir. Qual o papel investido assim? É que a gente tem que ser mãe, é que a gente tem que ter filhos, que a gente tem que casar, então parece que isso foge né, quando tu encara, assim, uma outra situação de fazer faculdade e coisa, foge do que é esperado da gente... E aí eu vou fazer o que é certo... (Verde, Grupo B, jan.2009)

Nessa passagem, Verde aponta para a compreensão da situação de dependência, na qual, muitas vezes, as mulheres se veem envolvidas. É oportuno ressaltar a experiência de militância de Verde, que marcou e tem marcado profundamente sua trajetória de vida. Ela, além de possuir

formação acadêmica, possui uma vivência com movimentos sociais muito intensa, partindo de sua experiência nas comunidades eclesiais de base, mas também na militância partidária. Foi, inclusive, candidata a vereadora nas últimas eleições na cidade. Sua experiência de militância inclui movimentos de mulheres, o que lhe confere um olhar apurado sobre as questões de gênero.

No entanto, é possível perceber no grupo que, mesmo no que se refere a situações que poderiam apontar para um processo de emancipação, aspectos relativos à conjugalidade são mantidos. Verde identifica que ainda não chegou à possibilidade de se autossustentar. Destaca que na relação com o marido, existem planos e neles estão primeiro ele finalizar os seus estudos e, somente depois disso, ela irá fazer faculdade.

Na narrativa de Verde, aparece fortemente o desejo de se manter financeiramente sozinha, o que poderia apontar para uma situação de maior autonomia. Mas essa intenção aparece com o objetivo do marido de prosseguir em seus estudos. Portanto, Verde atrela aos seus próprios planos de futuro os planos do marido, privilegiando os planos dele.

Lagarde, quando trata da relação de dependência das mulheres em relação ‘aos outros’, percebe o lugar privilegiado dos homens nessa relação. A mulher ‘madresposa’ valoriza mais a existência do esposo do que a dela, pois é o esposo que garante o reconhecimento dela como ‘madresposa’. Quase nos parece exagerado o que Lagarde afirma: “Para existir elas precisam ser esposas” (2005, p. 367), porém, ao ouvirmos e observarmos o cotidiano das mulheres em geral, constatamos esse máxima ainda em vigor.

A questão financeira apareceu fortemente nos encontros encaminhados na pesquisa. A independência econômica é vista como uma pré-condição para o exercício de uma maior autonomia em suas vidas. No entanto, o exercício da maternidade mostrou ser um dificultador nesse aspecto.

Verde demonstrou vontade de alcançar uma maior independência financeira em relação ao marido. Em seu relato, disse: “[...] eu gostaria de manter a casa eu com meu dinheiro, sem precisar tanto do dele [...]” (Verde, Grupo B, jan. 2009). A ideia de manter a casa está relacionada com a de se sustentar (a si, a seus filhos e às suas próprias demandas

peçoais). Percebe-se que a casa, enquanto representante do espaço doméstico, possui inestimável valor sentimental. É interessante perceber, ainda, que ela dá a ideia de autonomia, mesmo o marido fazendo parte desse lugar. Dessa forma, ser autônoma e independente está diretamente relacionado com o domínio do espaço doméstico.

Lagarde desenvolve o conceito de ‘servidão voluntária’, onde afirma que é um fenômeno de consentimento da opressão e que, sem esse consentimento, não haveria o exercício do poder (LAGARDE, 2005, p.163). A autora busca uma explicação para justificar a constante servidão voluntária das mulheres e a encontra no processo de dependência, que se manifesta nas mais diversas formas, inclusive na econômica. “A dependência é a metodologia operativa da opressão patriarcal” (2005, p. 165).

A dependência por si só é uma característica inerente às relações sociais que unem os indivíduos e/ou grupos sociais. Surge a partir das diferenças e é o que faz com que exerçamos a vida em sociedade. No entanto, no modelo de opressão patriarcal que envolve as mulheres, “a dependência tem sido eixo da condição histórica da mulher da situação particular das mais diversas mulheres” (LAGARDE, 2005, p. 167).

Esse processo de dependência feminina pode se referir a tudo que é exterior a elas, que as faz dependentes dos homens, dos filhos, dos pais, de outras mulheres, das relações sociais, de instituições, etc. Portanto, os laços de conjugalidade e de maternidade, combinados com a dependência econômica, constroem o alicerce no qual o processo de servidão voluntária se instala.

Quanto ao poder econômico nas relações familiares em geral, Verde definiu da seguinte forma:

As coisas sempre acontecem nas relações econômicas... Isso acontecia muito lá no Conselho³ [Tutelar]. Ahhh, a brigalhada toda estava ‘porque eu vou perder tanto em dinheiro, ou eu não vou ganhar a Bolsa Família tal, ou eu vou perder...’ Ao fim e ao cabo, as nossas relações acabam... elas são permeadas pela grana, pelo dinheiro. (Verde, Grupo B, jan.2009)

Como podemos perceber, as artesãs que participaram da pesquisa tiveram suas vidas fortemente marcadas por seus laços familiares. São mulheres que assumem suas trajetórias, demonstrando conhecer as influências que sofreram de suas famílias, tanto as de origem como as famílias que constituíram com o tempo.

O silenciamento e a invisibilidade do espaço privado

Vimos que as atividades exercidas pelas mulheres são, em grande parte, realizadas nos grupos domésticos e, portanto, pertencentes aos espaços privados. Destacar as mulheres no processo de trabalho significa admitir que elas têm uma história e que participam e sempre participaram de forma ativa na construção do todo social. Conforme Michelle Perrot, as mulheres

[...] tiveram que esperar até o final do século XIX para ver reconhecido seu direito à educação e muito mais tempo para ingressar nas universidades. No século XX, descobriu-se que as mulheres têm uma história e, algum tempo depois, que podem conscientemente tentar tomá-la nas mãos com seus movimentos e reivindicações. Também ficou claro, finalmente, que a história das mulheres podia ser escrita. Hoje já é uma área acadêmica consolidada. (PERROT, 2007, p. 11)

Para a historiadora francesa, escrever sobre as mulheres nada mais é do que fazê-las sair do silêncio ao qual elas têm se confinado. Mas por que esse silêncio? Para Perrot, a história é, além dos fatos e do que acontece, o relato que se faz de tudo isso, e as mulheres ficaram muito tempo fora desse relato. Isso ocorreu por vários motivos.

Em primeiro lugar, essa invisibilidade se deu porque as mulheres foram menos vistas no espaço público. Ficaram muito tempo em casa, com suas vidas resumidas à família. Em muitas sociedades, a invisibilidade das mulheres faz parte da ordem social. Até mesmo o corpo das mulheres amedronta/envergonha, por isso, em algumas culturas, tem sido preferível que elas estejam com os corpos cobertos.

A segunda razão do silenciamento é o que a autora denomina de *silêncio das fontes*, pois, como são pouco vistas, pouco se fala delas. Como seu acesso à escrita foi tardio, deixaram poucos vestígios escritos. Muitas vezes, as próprias mulheres se encarregam de apagar seus vestígios, por desvalorizarem suas produções. Afinal, por serem ‘apenas’ mulheres, pensam que suas vidas não valem muito. Isso não significa dizer que não se escreve sobre elas, mas o que acontece é que, muitas vezes, são os homens que fazem essa escrita, demonstrando representações idealizadas, muitas vezes generalizadas e reduzidas a estereótipos, onde se percebe que “[...] as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas” (PERROT, 2007, p. 17).

Outra característica do silenciamento se refere ao *relato*. O relato histórico geralmente se refere aos ‘homens públicos’ e valorizando-se os espaços públicos: são fatos sobre guerras, reinados, homens ‘ilustres’, enfim, ‘grandes’ acontecimentos. Isso não significa que as mulheres não participaram dos grandes acontecimentos históricos, pelo contrário. No entanto, o que ocorre é que sua participação acaba sendo obscurecida. Conforme Célia Amorós (1994, p.33), “os homens têm mantido o pacto de reciprocidade entre eles” e todos os fatos em que eles estão presentes se traduzem politicamente. Já com as mulheres “ocorrem coisas curiosas”, pois, ao comprovarem que conseguem ser desde secretárias a operárias e guerrilheiras, elas seguem não tendo registro sobre essas participações. Amorós defende uma cidadania igualitária para ambos os sexos, mas admite que homens e mulheres têm ocupado posições bem distintas na sociedade, o que tem dificultado, por parte das mulheres, o exercício de seus direitos de cidadãs. Desenvolve a ideia de que é a partir do público que as pessoas se reconhecem e são reconhecidas como sujeitos. De acordo com essa lógica, no espaço público, os sujeitos se encontram como cidadãos, o que não ocorre nos espaços privados. Isso acontece porque as atividades socialmente mais valorizadas, as que possuem maior prestígio, são realizadas por homens. E são exatamente essas atividades que constituem o espaço público. Portanto, para uma atividade ser valorizada, há a necessidade de ela se tornar pública e, portanto, visível. Célia Amorós denomina o espaço privado como sendo o ‘espaço das idênticas’, que nada mais é do que o espaço da *indiscernibilidade*, porque ‘é um espaço no qual não há nada substantivo para repartir enquanto poder, nem enquanto prestígio, nem a reconhecimento’ (1994, p.26).

Dessa forma, o espaço público se caracteriza como o espaço dos iguais (onde a cidadania se manifesta como precursora da igualdade social), e o espaço privado se caracteriza como sendo o espaço das idênticas, onde é dificultada a possibilidade de instauração de princípios de igualdade social e do exercício da cidadania.

Do privado para o público: considerações finais

Sobre a articulação entre o trabalho artesanal e o feminismo, se olharmos com mais atenção a história das famílias no Brasil, veremos que a socialização feminina passava pelo rigor e pela disciplina do aprendizado de ‘trabalhos manuais’, materializados enquanto técnicas como costura, bordado, crochê ou tricô, realizados no quadro das obrigações familiares e no exercício da maternidade, como tarefas para “ocupar as mulheres”, não deixando espaço ou tempo para outras possibilidades ‘criativas’. Esse processo de aprendizagem se dava muitas vezes na própria escola ou em outros espaços institucionalizados, como em igrejas, por exemplo.

Nessa investigação, a aprendizagem da costura (SILVA, 2010) foi bem marcante para praticamente todas as envolvidas. Como vimos, Vermelha e Verniz são filhas de costureiras, e o aprendizado da costura aconteceu ainda na infância, proporcionado por suas mães. Lilás e Verde também aprenderam, desde cedo, a costurar a partir de um aprendizado proporcionado por integrantes de seus grupos domésticos. Enquanto Lilás se esforçava para usar a máquina de costura da mãe, Verde aprendia a bordar manualmente com sua avó e, mais tarde, aprendeu outras técnicas artesanais proporcionadas pela igreja. Quem pesquisou também aprendeu a costurar desde cedo, pois suas mães tinham uma máquina de costura em casa. Além disso, escola ensinava artesanato, e isso fazia parte do currículo, em especial, para as meninas. O espaço escolar formal possibilitou o aprendizado da costura e de outras técnicas de artesanato e de trabalho manual.

Tendo em vista essa situação, muitas mulheres, na contemporaneidade, passaram a rejeitar os aprendizados em atividades artesanais em prol da luta por um processo de emancipação feminina. Essa visão compreende o artesanato como um elemento usado na

aprendizagem feminina para a manutenção das mulheres no exercício de seus papéis de ‘*madresposas*’.

Aqui a grande questão que se coloca é a seguinte: a atividade artesanal cooperativada pode auxiliar num processo que vise à emancipação e à autonomia feminina? Ou, ao contrário, é uma ferramenta utilizada pela sociedade patriarcal que visa à alienação da mulher, utilizada para mantê-la fora dos espaços produtivos formais e também dos espaços públicos em geral, mantendo-a confinada nos espaços domésticos?

Na contracorrente de interpretações que percebem o artesanato como mais um instrumento de dominação feminina, pensamos que ele pode ser um poderoso instrumento de criatividade, elaboração subjetiva, autonomia e formação política, extrapolando, dessa forma, o espaço privado e a individualização, desde que, visando à coletividade.

A experiência coletiva proporcionada pelo cooperativismo tem feito com que o artesanato produzido pelas mulheres cooperadas saia dos seus espaços privados de produção e ‘circule’ em espaços públicos. Essa passagem do privado para o público tem papel fundamental quando se pensa no artesanato como possibilidade emancipatória, não apenas no aspecto econômico (enquanto produtos artesanais que passam a ‘circular’ no mercado de produção e consumo), mas também enquanto formação política para as artesãs, em função da experiência vivenciada na cooperativa.

São vivências que, uma vez compartilhadas no grupo, ampliam os horizontes das mulheres que, dessa maneira, podem resignificar suas próprias trajetórias pessoais. Assim, a experiência no coletivo torna-se uma aprendizagem que extrapola as aprendizagens do espaço doméstico.

Notas

¹ Artigo publicado na revista *Trabalho e Educação* em 2010.

² Na referida pesquisa, as artesãs foram identificadas por cores ou texturas. Realizamos dois grupos de discussão baseando-nos nas orientações da pesquisadora Wivian Weller (2006). Os grupos foram denominados de Grupo A e Grupo B.

³ Verde exerceu o cargo de Conselheira Tutelar por dois mandatos.

Referências

- AMORÓS, Cèlia. Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de “lo masculino” y “lo femenino”. In: *Feminismo: igualdad y diferencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, cap.1, p.21-52.
- BOHNSACK, Ralf; WELLER, Wivian. O método documentário e sua utilização em grupos de discussão. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 11, n. 2, p. 19-38, 2006.
- JOSSO, Marie-Christine. História de vida e projeto: a história de vida como projeto e as “histórias de vida” a serviço de projetos. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 11-23, jul./dez. 1999.
- JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. *Revista Educação*, Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.
- LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. *Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4. ed. México: UNAM, 2005.
- MARX, Karl. *Crítica del Programa de Gotha*. Moscú: Editorial Progreso, 1979.
- MARX, Karl. *O Capital*. Edição resumida por Julian Borchardt. Tradução de Ronaldo Alves Schmidt. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1969.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- SILVA, Márcia Alves da. *Alinhavando, bordando e costurando... possibilidades emancipatórias de trajetórias de trabalho de mulheres artesãs em uma cooperativa popular de Pelotas*. 2010. 180f. Tese – Curso de Doutorado em Educação, Universidade Vale do Rio dos Sinos, Unisinos.
- WELLER, Wivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes 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.

**O ENSINO DO CROCHÊ DE GRAMPADA COMO
POSSIBILIDADE EMANCIPATÓRIA PARA MULHERES
NEGRAS EM RIO GRANDE, RS**

*Aline Lemos da Cunha
Edla Eggert*

Pretendemos, com este texto, discutir a emancipação feminina considerando os limites e possibilidades desse conceito e as alternativas que as mulheres adotam para a superação de condicionantes sociais. Discutimos esse tema através do ensino e da aprendizagem das *manualidades* e, aqui, damos destaque ao ensino de crochê de grampada. Considerando que esses escritos fazem parte de um grande elenco de outros escritos que vêm tratando desse tema, sugerimos algumas considerações, no intuito de colaborar com os estudos feministas no que tange à produção criativa das mulheres em atividades que, anteriormente, poderiam ser consideradas supérfluas, de pouca serventia ou, especificamente, “coisinhas” de mulher (EGGERT, 2004).

Importante destacar o que, neste texto, significa a “emancipação” e outros conceitos que a ela se vinculam na constituição das pedagogias “da não formalidade”¹. Primeiramente, não se trata de um conceito em si mesmo, algo que possa ser explicado em poucas palavras ou, então, alguma espécie de horizonte pronto e acabado ao qual se pode chegar num determinado momento. A emancipação aqui é compreendida a partir de Freire (1987; 2002; 2006) e Josso (2006) como momentos de luta e conquista, empreendidos pelas pessoas cotidianamente. No caso específico das mulheres, por toda a sua vida e, num âmbito mais geral, ao longo da história das lutas feministas.

Para Moreira a emancipação em Freire trata de “uma grande conquista política a ser efetivada pela práxis humana, na luta *ininterrupta* a favor da libertação das pessoas de suas vidas desumanizadas pela opressão e dominação social” (STRECK, REDIN e ZITKOSKI, 2008, p. 163, grifo nosso).

Nesta discussão, apresentamos a emancipação e a autonomia

como conceitos correlatos. Também não os abordamos como algo pronto e acabado, como o centro do alvo atingível por um dado certo. A conquista da autonomia é processual e duradoura, feita na luta constante e coletiva. Para Freire, a “autonomia do ser do educando” é algo que precisa ser respeitado e não somente isso: sua reflexão é encaminhada para a radicalidade desse conceito. Respeitar a “autonomia do ser” significa estar ciente de que todos somos inacabados e que, reconhecendo nosso inacabamento, estamos aptos a reconhecer, nos outros, seus limites e possibilidades. Compreendemos que a autonomia leva à desacomodação, já que, com Freire, podemos compreender que é uma saída da “sombra”. Para ele,

os oprimidos que introjetam a ‘sombra’ dos opressores e seguem suas pautas, temem a liberdade, à medida em que esta, implicando a expulsão desta sombra, exigiria deles que ‘preenchessem’ o ‘vazio’ deixado pela expulsão, com outro ‘conteúdo’ – o de sua autonomia. (FREIRE, 1987, p. 18, versão PDF)

Esse tema se torna central em uma das obras mais conhecidas de Paulo Freire, a *Pedagogia da Autonomia*, e nela parece realizar um chamamento a algo que ainda não foi compreendido, mas se configura como algo já superado. Isto é, parece que, de tanto ser comentado, ficou de fora: invisível se tornou. Compreendemos que a autonomia em Freire está intimamente ligada ao conceito de “individuação” em Josso (2004). Para ela, o “processo de individuação”, baseado em Carl Gustav Jung, significa “o processo de se tornar o ser único, singular, que cada pessoa é, o que não significa ser ‘egoísta’ ou ‘individualista’, no sentido usual dessas palavras, mas, sim, procurar realizar a peculiaridade de seu ser” (JOSSO, 2004, p.37). É como lemos em Freire: o encontro do seu lugar na história como quem a faz sem ser, simplesmente, levado por ela.

Percebemos a relevância desses conceitos para a compreensão do cotidiano de mulheres que aprendem e ensinam *manualidades*, principalmente as que se vinculam aos grupos negros (no Brasil), tendo em vista que foram grupos dos quais essa oportunidade de aprender tinha como princípio o serviço para os outros, e não a possibilidade de criação. Compreender os processos de emancipação e autonomia dessas mulheres pode ser um contributo interessante para análises no campo da Educação

Popular, principalmente no que tange às formas de superação desses condicionantes através dos saberes por elas construídos e valorados.

Abaixo, a fim de explicitar mais sinteticamente o que vimos dizendo, apontamos para um pequeno esquema onde podemos compreender os entrelaçamentos entre emancipação, autonomia e outros conceitos afins a essa temática. A partir do que vimos realizando, não é possível compreender a emancipação sem que nela estejam incluídas outras conquistas das mulheres, como autonomia e liberdade de expressão.

maTEAR: mulheres do/no Rio Grande do Sul e as manualidades

O artesanato gaúcho é influenciado por diversas etnias. Além da influência indígena, é possível perceber a contribuição do colonizador açoriano para o artesanato que é, até hoje, confeccionado no Rio Grande do Sul. Dentre as diversas manifestações, pode-se citar a fabricação de brinquedos em madeira; a funda feita de forquilha; potes e outros utensílios feitos para guardar mantimentos; as pandorgas em papel que, mesmo sendo chinesas, foram trazidas para cá pelos imigrantes açorianos (MENEZES, 1956, apud BARBOSA LESSA, s.d., p. 47). Suspeita-se, também, que o crochê de grampada tenha surgido por influência chinesa e trazido pelos açorianos. Com seus “grampos de cabelo”, em forma de garfo, as mulheres tramavam com fios que lhes eram disponíveis (juncos, por exemplo) a fim de passar o tempo.

Ainda é possível perceber, nos instrumentos musicais e em outros trabalhos artesanais, a grande influência de homens e mulheres negros na construção civil (como carpinteiros, pedreiros, etc.), nas charqueadas, na fiação de lã e na tecelagem, ao longo da história do Rio Grande do Sul. Barbosa Lessa (s.d.; 2002) aponta para um contingente bastante expressivo de negros e negras artesãos, na Real Feitoria do Linho Cânhamo, na região de São Leopoldo, RS, em 1801. Eles confeccionavam materiais que eram utilizados na feitura de cordas para navios: 42 fiandeiras, 6 tecedeiras, 5 costureiras, 1 alfaiate, 7 oleiros, 4 ferreiros e 5 carpinteiros.

É evidente que, desde longa data, as mulheres gaúchas, de diversas etnias, têm-se dedicado aos trabalhos manuais. Podemos começar pela divisão do trabalho na sociedade gaúcha do século XVIII, onde, “como regra geral, o trabalho masculino se desenvolve na lida de campo com o gado, enquanto o trabalho feminino se volta para as *lides domésticas*” (BARBOSA LESSA, s.d., p. 108). Estas “lides”, bastante árduas e aprendidas desde cedo, geralmente passavam de geração em geração e envolviam o conhecimento de diversas *manualidades*. Iniciava-se o contato com trabalhos manuais pela própria casa e, muitas vezes, não se saía dela. As mulheres cuidavam das crianças, adornavam o lar, preparavam tudo que era necessário para suprir as necessidades básicas das famílias e, não raro, tudo passava despercebido.

As obras consultadas a respeito do tema (BARBOSA LESSA, s.d.; PEREIRA, 1979), especificamente aquelas que tratam da “cultura gaúcha” e do “artesanato gaúcho”, ao descreverem o “trabalho feminino”, não tecem comentários para além do que é feito por elas e, muitas vezes, parecem valorar, em inúmeras páginas, aquilo que é realizado pelo “homem gaúcho”, explicitando seu trabalho como artesão e suas habilidades manuais. Sobre a mulher, ficam poucas páginas, sendo necessário buscar, nas entrelinhas e em breves descrições, os seus afazeres cotidianos, numa tentativa de assim pô-los à luz e refletir sobre seu valor histórico, social e pedagógico.

O trabalho masculino é bastante referido na produção artesanal, nos longos períodos de guerras os quais atravessaram o Rio Grande do Sul, havendo, por esse motivo, um forte estímulo a que os homens fossem treinados como ferreiros, a fim de agilizar a produção de ferraduras para os cavalos e lanças, que serviam de armamento. Essa profissão também era muito valorizada entre os gaúchos, para que fossem confeccionados utensílios que, agora, passavam a ser fundamentais na sociedade em crescimento: trempes para cozinhar, marcas em ferro para demarcar a propriedade do gado e cavalos, espetos para fazer o churrasco, substituindo a madeira e panelas de ferro. Após 1737 e com a vinda de casais açorianos de 1748 a 1752, parece que, mesmo nas entrelinhas, uma maior presença feminina é reconhecida em território gaúcho.

Barbosa Lessa (s.d., p. 108), em sua descrição sobre o trabalho feminino nos ranchos gaúchos (séc. XVIII), destaca que,

após o café da manhã, partem os homens para o campo, na atividade rotineira de vistoriar o gado ou eventualmente reuni-lo em rodeio. Sucodem-se então as variadas *tarefas femininas*, nas quais sobressai [i] o cuidado com os filhos pequenos, quando estes existem. Uma tarefa constante é varrer o chão-batido da cozinha e despensa, e o chão geralmente assoalhado das demais dependências da casa, periodicamente; varrer o terreiro em torno da casa.

Salientando que o autor afirma que essa atividade de cuidado com os filhos “sobressai”, vale ressaltar que, talvez, seja a menos reconhecida. Neste caso, estamos falando de mulheres que viviam em propriedades rurais, porém destacando que são famílias pouco abastadas, sendo assim, não foi citada a presença de escravas amas de leite ou cuidadoras. Tal atividade requeria inúmeros conhecimentos, os quais envolviam o trabalho com as mãos (e até braços femininos bem fortes): o preparo do alimento para as crianças, o embalar, a higiene, a feitura de roupas, o varrer, dentre outras necessidades básicas. Vinculado a esta última atividade estava o fato de que as mulheres mesmas, muitas vezes, confeccionavam suas próprias vassouras com paus e ramos de algum arbusto (carqueja, por exemplo, presos com anéis de arame ou de chifre, exigindo habilidades manuais para tal fim. Era um artesanato tão comum, necessário e corriqueiro, que nem as próprias mulheres o reconheciam como tal.

Outras atividades descritas por Barbosa Lessa (s.d.) podem explicitar ainda melhor o envolvimento das mulheres desse tempo com *manualidades*: lavar roupas no “arroio”, preparar todas as refeições da casa, lavar a louça e “arear”, além de debulhar milho, socar canjica e dedicar-se aos, propriamente ditos, *trabalhos manuais ou artesanatos*. Estes últimos, “não obrigatórios e sempre condicionados às necessidades de momento e habilidades individua[is]” (BARBOSA LESSA, s.d., p. 109). Partindo da descrição do autor, não há a feitura de trabalhos manuais por lazer. Segundo ele, inclusive, não havia, nessas famílias, em sua maioria, portuguesas, uma preocupação com a produção de adornos para a casa.

Dentre as atividades mais corriqueiras, estavam o conserto das roupas de trabalho ou a feitura de roupas novas: vestidos, saias, roupas de criança e, para os homens adultos, bombachas. Além de serem

necessidade, essas habilidades também se configuraram para a mulher gaúcha como “prendas da prenda”. Na bibliografia consultada, não aparece o esmero dedicado às suas próprias roupas, mas às do homem da casa ou futuro marido:

Uma bombacheira que se preza leva horas e horas imaginando e executando caprichosos “ninhos de abelha” (ou “favos de mel”) que irão ornamentar lateralmente, ao longo de toda a perna, a bombacha do esposo, do noivo ou namorado. (BARBOSA LESSA, s.d., p. 109)

Nessa época, a confecção dos “panos de prato” para secar a louça, feitos com sacos de farinha de trigo, também era uma tarefa feminina.² Conta Barbosa Lessa (s.d., p. 109) que, com os sacos de estopa usados, as mulheres faziam tapetes, adornando-os com ponto de cruz (por meio da influência das imigrantes alemãs). Esta informação deixa uma questão: não era total a despreocupação com os adornos para a casa, já que confeccionavam tapetes com ponto de cruz. Podiam ser adornos simples, mas existiam.

Outra habilidade feminina descrita por Barbosa Lessa é o trabalho com “trançados”, que passavam de mãe para filha. Usando fibra de tiririca, butiá, urtiga ou palha, as mulheres confeccionavam chapéus, bolsas e balaios (estes últimos, inclusive, temas do cancionero gaúcho). Para a confecção dos acolchoados (cobertores pesados para o frio), as mulheres cardavam lã de ovelha. Com a lã tecida, faziam xergões, outros cobertores mais leves e ponchos. Completando as peças de “cama, mesa e banho”, com as penas das galinhas, preenchiavam os travesseiros, algumas vezes, inclusive, completando-os com ervas aromáticas.

Essa rotina era quebrada e o trabalho ampliado nos funerais, festas de casamento e batizados, quando as mulheres se dedicam a fazer “... doces como sequilhos, merengues, pés de moleque, pão de ló, ambrosia, doce de leite, doce de abóbora e de batata-doce” (BARBOSA LESSA, s.d., p. 109), a fim de receber os convidados. Sabe-se também que, nessa época, nas primeiras casas em estilo português do século XVIII no Rio Grande do Sul, havia em “um canto, bem resguardados, a roca e o fuso, para fazer fios e tecer” (BARBOSA LESSA, s.d., p. 37). As mulheres, visivelmente, deveriam ocupar esse “canto”, a fim de desempenharem

suas tarefas. Quando estavam na sala, geralmente compartilhavam o mate-doce enquanto teciam e tramavam. Esse mate compartilhado entre as mulheres do pampa (assim também as uruguaias e argentinas) com suas cuias de louça, variação do chimarrão, atualmente também faz parte de várias “rodas” femininas.

Mas não só no tear e no bordado é possível ver o trabalho artesanal feito por mulheres gaúchas. O relato de Barbosa Lessa (s.d.) salienta bem como se deu a contribuição feminina na produção de redes para a pesca artesanal:

Nos meses em que a pesca é menos produtiva, os pescadores do mar dedicam-se a fazer suas redes, com o auxílio das mulheres... Houve tempo em que o pescador tinha que buscar a própria matéria-prima: fibras de gravatá ou tucum. *Torcidas essas fibras, eram entregues às mulheres.* Para fazerem os fios, elas utilizavam rocas. A roca consistia em uma mesinha de sustentação e uma roda, acionada esta à mão, nos modelos mais primitivos, ou a pedal, nos mais eficientes. A roda acionava, por meio de uma correia, a outra roda, menor, a que era afixado o fuso. Fuso era a vareta onde o fio ia se enrolando à medida que a roda maior imprimia velocidade à menor. *Fiandeiras experimentadas podiam dispensar a roda, ficando exclusivamente com o fuso a rodar sobre o chão graças a um movimento contínuo dos dedos polegar e indicador.* Uma vez cheio o fuso, tomava-se outro ainda vazio, e assim se repetia todo o processo. Do fio de cada fuso ia sendo feito o novelo (cada um pesando de 1 a 2 quilos) e os novelos produzidos naquele serão eram entregues ao mestre fazedor de redes. (p.60, grifos meus)

Vê-se também que as mulheres, na atualidade, adaptaram artefatos confeccionados antigamente, modernizando-os ou conotando-lhes novos sentidos. O artesanato da feitura do poncho, por exemplo, que data do final do século XVIII, hoje é reinventado pelas mulheres. Antigamente, o poncho poderia ser encontrado em tecidos simples, rústicos, os quais se chamavam “bicharás”. Os mais finos, fabricados principalmente por *gaúchos* uruguaios e argentinos, foram denominados “palas”. No noroeste do Rio Grande do Sul, nas Missões, também eram confeccionados ponchos de algodão e, no Paraguai, era possível encontrá-los coloridos, próprios das tradições indígenas. As mulheres, para além de tecer seus

xales, passaram a tecer ponchos de lã ou tecido, mas não os utilizavam. Atualmente, nos cursos de artesanato, podem-se encontrar mulheres que tecem os chamados “ponchinhos”, com bastante estilo e enfeitados com flores de crochê. Diz-se que apenas nos anos 70 do século XX é que os ponchos passam a ser popularizados e, assim, utilizados entre as mulheres. Sendo assim, “os ponchos de lã crua, *tecidos por mulheres da campanha*, foram durante dois séculos usados exclusivamente pelos homens [livres ou escravizados], na defesa contra o frio...” (p. 103).

No sul do Rio Grande do Sul, na região de Pelotas, na segunda metade do século XIX, pelo luxo que passa a fazer parte do cotidiano pela riqueza das charqueadas, há um aprimoramento das vestimentas e dos utensílios para confeccioná-las, disponíveis entre as mulheres. Para cavalgar, eram preparados “selins” especiais para mulheres, pois estas, por suas roupas, precisavam cavalgar com o busto voltado para frente e as pernas voltadas para o lado esquerdo. Este “selim” era, segundo Barbosa Lessa (s.d., p. 100), “coberto de veludo..., geralmente bordado. A parte interna... é acolchoada e coberta de [veludo], com franjas de algodão ou prateadas”, demonstrando o cuidado com esses adornos dedicado por algumas mulheres.

Segundo esse mesmo autor, é interessante perceber que, entre todas as mulheres (livres ou escravizadas), o couro era pouco utilizado em suas vestimentas, sendo exclusividade dos homens para roupas de trabalho. Portanto, pode-se compreender que o trato do couro era também masculino. Já a lã de ovelha era tratada por mulheres (geralmente escravizadas). “A técnica da tecelagem artesanal é oriunda do município de Mostardas, no litoral [do Rio Grande do Sul]... Na execução desse trabalho, intervêm quase que exclusivamente mulheres [até hoje]” (BARBOSA LESSA, s.d., p. 102), na confecção de acolchoados e outros utensílios para o frio.

Exclusivamente feminino, também, era o trabalho de confecção de peças cerâmicas na cultura guarani. Esta tradição, disseminada na tradição tupi-guarani no Brasil, de modo geral, foi bastante desenvolvida e envolvia um trabalho minucioso e complexo. “De barro cozido eram feitos não só os pequenos cachimbos, [...] como também panelas de cozinhar e grandes recipientes destinados ao preparo das bebidas fermentadas” (BARBOSA LESSA, s.d., p. 29).

Segundo Barbosa Lessa (s.d.), “não havia peças com finalidade decorativa, caracterizando-se aqui um verdadeiro artesanato utilitário” (p. 29). Parece-me que essa afirmação depende da forma com a qual *miramos* essas peças, tendo em vista que o mesmo autor salienta que os utensílios eram enriquecidos em detalhes com decoração feita com a pressão dos dedos (corrugada), com as unhas (ungulada) e com sabugos de milho (escovada). Além dessa decoração em relevo, havia a decoração em cores (vermelho, branco amarelado e preto). Uma alternativa para embelezar a peça era a feitura de desenhos geométricos lineares.

Outra expressão muito significativa da produção cerâmica guarani, explicitada no trabalho das mulheres, era a confecção das urnas funerárias, que mediam de um a dois metros de altura. O objetivo era colocar o corpo em posição fetal, objetivando um retorno ao útero materno, à “Mãe do Mundo” chamada Nhandeci. A urna era formada por uma base cônica, sem decoração (onde ficava o corpo). Acima, duas ou quatro faixas decoradas com linhas geométricas. Na “boca”, um anel para reforço.

Para folcloristas gaúchos contemporâneos, além da tradição do trabalho em cerâmica, são heranças da cultura guarani: a pausada narrativa de histórias passadas presentes na tradição gaúcha, a melancolia estampada nos rostos pela saudade cantada em versos, o respeito pela honestidade mesmo na adversidade. Trata-se de traços que não são apenas visíveis na cultura gaúcha, mas também em outras culturas latino-americanas.

O crochê de grampada: mulheres negras superando condicionantes e estigmas

Os trabalhos manuais que envolvem práticas como o tricô e o crochê são notoriamente difundidos como “atividades femininas”, como temos visto até aqui. Suas mãos ocupadas impediriam que as mulheres pudessem tocar-se ou, ainda, pensar “lascividades”, como foram considerados, histórica e religiosamente, o desejo sexual e a paixão. A respeito desse tema, Edla Eggert (2009) salienta quanto a Igreja foi eficiente na sua pedagogia de ocupar os corpos das mulheres por meio das mãos sempre ocupadas, a fim de não deixar a mente vazia.

Contudo, segundo o que descreveu Thomas Ewbank (1976), o viajante inglês, no século XIX, a voz das mulheres não se podia calar, tanto que a expressão “tricotar”, na atualidade, ainda é reconhecida como conversa entre mulheres.

Consideramos que os trabalhos manuais, que tinham por finalidade “segurar” as mulheres, sucumbiram em seus propósitos, pois colocaram as algemas em lugar equivocado. Não eram as mãos que estavam libertando as mulheres, eram as suas múltiplas vozes, e através delas, a possibilidade de articulações com as demais.

No caso das mulheres negras (afro-brasileiras), isso se deu de forma um pouco diferente: não lhes eram ensinados trabalhos manuais para exercer controle sobre elas, o controle já estava “dado” pela posse de seus corpos escravizados. Estes trabalhos eram destinados a mulheres “brancas”, europeias, integrantes das classes mais abastadas da sociedade. As mulheres negras ficavam incumbidas de outras atividades manuais, das quais fora retirado o teor artístico: elas cozinhavam, lavavam, engomavam, trançavam cabelos, dentre outras atividades. Raramente aprendiam outros trabalhos manuais. Em alguns estudos, é possível compreender que as mulheres negras se destacavam fiando lã de ovelha (MARTINEZ, 2006).

Sendo assim, muito tardiamente em nossa sociedade brasileira, é que foi “permitido” às mulheres negras o acesso a esses conhecimentos. Para essas mulheres, diferentemente do que representavam para as mulheres não negras (exceto indígenas), os trabalhos manuais significavam uma oportunidade de ascensão social e libertação. Anteriormente, o pouco acesso que tinham a esses trabalhos era suficiente para que exercessem tais tarefas para suas patroas e isso ocorre até mesmo após a abolição da escravatura. Portanto, em meados da década de 50 do século passado, as mulheres negras lutavam por espaços onde pudessem aprender essas “prendas” para si, para suas casas.

O jornal *Quilombo* descreve o momento da instalação do Conselho Nacional das Mulheres Negras, no dia 18 de maio de 1950. Dentre suas aspirações, havia a necessidade de criação de uma associação profissional das empregadas domésticas, de uma academia de artes domésticas e do teatro e *ballet* infantis. No discurso de fundação desse conselho, foi destacado pelo sociólogo Guerreiro Ramos que era “urgente

uma ação educativa e de preparação profissional da ‘gente de cor’”, a fim de que ela estivesse “em condições de acompanhar os estilos de comportamento social das classes superiores” (NASCIMENTO, 2003, p. 98). Para tanto, sendo o “Departamento Feminino” do Teatro Experimental do Negro, esse conselho, sob essa égide, deveria se ocupar em promover ações que fossem específicas para as mulheres negras. Dentre as “artes domésticas”, portanto, estavam o tricô, o crochê e o bordado que, nesse caso, poderia significar qualificação.

No âmbito da superação dos condicionantes, é visível o esforço das mulheres. Geralmente, dadas as suas realidades, empenham-se em “fazer do limão uma limonada” como corriqueiramente ouvimos dizer. Nem sempre, os protagonismos femininos ao longo da história têm sido calcados por mudanças radicais em sua existência. Alguns deles são frutos de pequenas reformas cotidianas que, em cada caso, promovem alguma superação.

Analisamos o ensino e a aprendizagem da grampada, situando essa experiência em um grupo bem específico de mulheres: as negras, por sua condição racial, moradoras em um bairro da periferia da cidade do Rio Grande (RS – Brasil). Identificamos que, nesse grupo, havia elementos primordiais para uma reflexão sobre a Pedagogia. Esse grupo foi composto por voluntárias que se encontraram semanalmente, durante o ano de 2008, para um processo de ensino e aprendizagem que, aos poucos, motivou o grupo a comercializar as peças confeccionadas.

Durante os encontros do grupo de artesanato, foi possível perceber o lugar central que a “professora” assumiu perante suas “alunas”. Ela fazia questão de apontar modelos para elas, mas, mesmo que exigisse a cópia fiel do que mostrou, um pouco de rebeldia se manifestava nas aprendentes, pois os trabalhos sempre ficavam diferentes entre si, embora seguissem o mesmo referencial. O modelo parecia ser o princípio fundamental. A mesa ficava repleta de amostras, trabalhos prontos, ideias que podiam ser seguidas. A professora, aparentemente, não se preocupava em corrigir os erros, mas evitava que eles acontecessem e, para isso, inclusive, fazia pelas alunas algumas das tarefas que lhes eram destinadas, para que tudo corresse bem.

Não havia preocupação com que diversas atividades fossem feitas ao mesmo tempo e que umas fossem as professoras das outras, portanto,

a homogeneização dos trabalhos não se dava através do ensino de uma técnica por vez. Geralmente, eram notórias várias atividades em um mesmo lugar: umas aprendiam tricô, outras, crochê, outras, ainda, pintura... Quando a atividade era única, proporcionava que a conversa acontecesse entre todas. Quando havia uma multiplicidade de atividades, geralmente a conversa se apresentava em pequenos grupos, mas não deixava de acontecer. Ao longo dos encontros, foi possível observar que a professora, a fim de qualificar a sua intervenção, buscava ensinar uma técnica por vez. Portanto, para que houvesse uma multiplicidade de conhecimentos sendo apreendidos pelas mulheres, era necessário que várias professoras se organizassem com um grupo (geralmente pequeno) de aprendentes. Percebe-se, com isso, que o ensino era bem individualizado.

A valorização do abraço: marca do ensinar

Foi possível perceber que, entre as mulheres do grupo de artesanato, a partilha de abraços fez parte do processo. Além do toque, que ocorria no momento da ensinagem (a professora Niara abraçava a aprendente, a fim de demonstrar-lhe como se dava a execução de uma peça), também era possível vê-las abraçando-se para comemorar o sucesso na feitura de uma nova trama aprendida. A partir disso, uma coletividade e cumplicidade foram-se instaurando, rapidamente.

O trato “uma de cada vez” foi importante para o grupo. Remetemos a uma proposta sensível, esta que aconteceu no grupo de trabalhos manuais, pelo seu caráter individualizado no atendimento. Todas as aprendentes recebiam a devida atenção da professora, a qual podia se deslocar de lugar em lugar, para demonstrar como realizar o trabalho ou, então, se organizadas em círculo em uma mesa, por exemplo, indicava cada passo. A professora de artesanato salientou que, para ensinar, é fundamental aproximar-se de uma a uma das aprendentes, a fim de poder observar e tentar superar, com elas, suas dificuldades. Essa prática foi bastante elogiada na discussão feita com as mulheres que integravam o grupo. A própria professora de artesanato destacou que só conseguia ensinar assim. Em seu depoimento, explicitou:

...pra mim conseguir explicar para alguém, tem que ser uma de cada vez. Tu visse ontem elas comentando, né? Que a Niara chegava perto, segurava, é.. no corpo a corpo. Ensina a pegar a agulha, ensina a mostrar onde está a laçadinha... essas coisas, porque, no geral, assim.. quando a gente vai fazer um curso, o que que acontece? A professora fica lá na frente. Ela fica sentada e ela diz assim: “Óia, agora tu faz isso. Agora tu faz aquilo”. Mas é no geral. (Niara, depoimento, 20.02.2009)

Para Niara, o contato corpo a corpo também é importante porque as mulheres “se sentiam únicas” ao receber atenção individual. Salienta que essa foi uma aprendizagem significativa para ela, fruto de uma experiência pessoal. Ao participar de um curso de pintura em porcelana (o qual, de certa forma, citou no depoimento anterior), sua professora colocava o motivo (desenho) que deveria ser reproduzido na peça em um local estratégico da sala onde todas pudessem ver. As alunas preparavam sua tinta e olhavam para aquele modelo. No entanto, segundo Niara, “era a mesma coisa que nada”, porque já viam tudo pronto. Em sua experiência, por essa falta de contato “corpo a corpo”, Niara pensou em desistir do curso de porcelana e verbalizou sua intenção para a professora. Seu argumento era que não conseguira aprender daquela forma. Após a sua petição, a mudança de metodologia da professora de pintura em porcelana foi fundamental para que Niara pudesse aprender, conforme seu depoimento. A professora começou a ensinar passo a passo, com mais proximidade das alunas. Segundo Niara, pelo fato de ter procedido assim, esse conhecimento passou a ter sentido.

Fica destacada, também, a necessidade de que fosse respeitado o tempo de aprendizagem de cada mulher. Sendo cada uma única, sentindo-se única no ambiente de aprendizagem de artesanato, torna-se fundamental reconhecer que a aprendizagem ocorre de maneira distinta para cada uma, mesmo que assumam um mesmo significado posteriormente.

Ao falar sobre isso, Niara ressaltou uma questão bastante discutida na Educação Popular: conteúdo significativo e aprendizagem significativa. O conteúdo, para as mulheres, é inegavelmente significativo. Os trabalhos manuais são por elas compreendidos com um conhecimento necessário para que sejam atendidas várias de suas expectativas. A aprendizagem, para ser significativa, não basta ser referente a um conteúdo significativo

– também é necessário que a presença de quem ensina, o seja. Visivelmente Niara e suas companheiras apontam para essa questão.

As mulheres do grupo de artesanato e a professora Niara disseram que fazer artesanato é “como um vício”: “não dá vontade de parar”. Não só pelo desejo de aprender mais, mas também de ver a peça que iniciou concluída. Parece que fazem, de cada confecção, um projeto. Conversando com as mulheres, é possível perceber que cada peça é gestada (imaginada, confeccionada, admirada) e espera-se, ansiosamente, a sua conclusão. Todo esse processo, segundo elas, “gera uma paixão”.

A preocupação da professora com as aprendentes, até mesmo com sua postura corporal ao executar a peça, pode ser, também, uma manifestação desses cuidados com o corpo e a vivência de uma corporeidade que aparece no grupo de artesanato. O chamamento da professora em um dos encontros foi o seguinte: “Tem que ter postura, se não até o fim do curso estará com um bico de papagaio” (Niara, 28.03.2008). Conversam sobre “LER”³ e dores musculares que podem ser ocasionadas pelo trabalho que executam. Assim como o passado de suas ancestrais, trocam receitas para que possam melhorar desses males, por meio de fitoterápicos, chás, emplastos e até alopatias.

Com seu corpo, as mulheres vivenciam a sua criatividade, seus medos e superações. Podemos compreender, então, que a forma de ensinar defendida, por considerar todos esses aspectos, também é artesanal. Uma a uma. No corpo a corpo.

Algumas considerações

Observar grupos de produção manual feminina pode colaborar na estruturação de uma teoria que venha a expressar pedagogias da não formalidade. Para além da valorização de práticas de trabalho manual que já estão em extinção no Rio Grande do Sul (como, por exemplo, o crochê de grampada), consideramos, nesse ato investigativo, a possibilidade de vislumbrar, por meio das “professoras de artesanato”, pedagogias que são gestadas por pessoas sem a formação pedagógica e a formação escolar.

O que distingue a formalidade da não formalidade são as formas de sistematização e certificação. O que isso significa? Como o próprio radical das palavras o expressa, são “formas” diversas e, muitas vezes, distintas, porém não consideramos que, em algum momento, sejam antagônicas. Não há perfeição em nenhuma delas e há possibilidades de emancipação em ambas. Na Academia, incorporamos a escrita em seu valor social de um registro que pode ser produzido e reproduzido “fielmente”, que fica, que atravessa os tempos, a princípio, sem alteração. Sabendo que nem sempre isso ocorre “ao pé da letra”, podemos perceber que, certamente, se constitui a forma mais viável de registrar fatos e conhecimentos de modo perene e com alterações programadas. Já, na oralidade, forma de registro mais comum entre pessoas que, por exemplo, constituem os grupos os quais participaram desta pesquisa, tal não ocorre. Vale a ressalva de que “quem conta um conto aumenta um ponto”, porém não esvazia o sentido do registro, mesmo que este seja calcado na memória e esta tenha seus limites.

No caso das mulheres *negras*, nota-se, historicamente, que foram desprovidas do direito de frequentar espaços educativos formais. Talvez por isso, até hoje, seja possível ver a superação de condicionantes e a busca por emancipação dessas mulheres em atividades que, anteriormente, poderiam ser consideradas eficientes para aprisioná-las ou desprovidas de ganho intelectual.

Notas

¹ Aline Lemos da Cunha desenvolve o conceito de pedagogias da não formalidade na sua tese de doutorado (2010) e denomina as formas de ensinar e aprender protagonizadas por mulheres sem formação pedagógica e, no caso que aqui apresentamos, sem formação escolar.

² Hoje, estes panos, também feitos pelas mulheres, ganham pinturas e outros adereços.

³ Lesão por esforço repetitivo.

Referências

- BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. *Mão gaúcha*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, s/d. 141p.
- BARTRA, Eli. *Creatividad invisible: mujeres y arte em América Latina y el Caribe*. México: UNAM, 2004.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. A mulher negra no mercado de trabalho. *Revista de Estudos Feministas [da] UFSC*, ano 3, v. 2 p. 479-488. 2. semestre, 2005. Disponível em: <<http://www.portalfeminista.org.br/REF/PDF/v3n2/Bento>>. Acesso em: 09 de jun. 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo R. *Pesquisa participante: o saber da partilha*. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2006. 295p.
- BRITO, Benilda Regina Paiva. Mulher, negra e pobre: a tripla discriminação. *Teoria e debate*, São Paulo, v. 10, n. 36, p. 19-23, out./dez.1997.
- EGGERT, Edla. *Educação popular e teologia das margens*. São Leopoldo: Sinodal, EST, 2003. 196p. (Série teses e dissertações, v. 21)
- _____. domÉSTICO: espaços e tempos para as mulheres reconhecerem seus corpos e textos. In: STRÖER, Marga; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, André (Org.). *À flor da pele*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2004. p. 225-244.
- _____. *Narrar processos: tramas da violência doméstica e possibilidades para a Educação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. 88p.
- EWBANK, Thomas. *A vida no Brasil: ou diário de uma visita à terra do cacauero e das palmeiras*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1976. 115p.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 107p. (versão PDF).
- _____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 148p.

_____. *À sombra desta mangueira*. 8. ed. São Paulo: Olho D'água, 2006. 120p.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004. 285p.

_____. As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. *Educação e Pesquisa*, ago. 2006, v. 32, n. 2, p. 373-383. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a12v32n2.pdf>> Acesso em: 02 out. 2009.

JUNIOR, Henrique Cunha. *Tear Africano*. São Paulo: Selo Negro, 2004. 104p.

KONDER, Leandro. *Flora Tristan: uma vida de mulher, uma paixão socialista*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. 126p.

LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4. ed. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 884p.

MARTINEZ, Claudia Eliane Parreiras Marques. *Cinzas do passado: riqueza e cultura material no Vale do Paraopeba/MG (1840/1914)*. 2006. 303 p. Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, [2006].

MOREIRA, Carlos Eduardo. Emancipação. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José. *Dicionário Paulo Freire*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p.163-164.

NASCIMENTO, Abdias. *QUILOMBO: vida, problemas e aspirações do negro*. Rio de Janeiro, fev. de 1950. "Precisa-se de escravas". p. 79, versão fac-similar, Editora 34, 2003.

A PRODUÇÃO DA TECELAGEM NUM ATELIER DE ALVORADA, RS: A TRAMA DE PESQUISAR UM TEMA INVISÍVEL

*Edla Eggert
Amanda Motta Angelo Castro
Márcia Regina Becker
Sabrina Foratti Linhar*

O trabalho de tecelagem que acontece num atelier no município de Alvorada RS é um universo de tramas que se abrem quando observamos como acontece a produção das peças feitas no atelier. Neste texto, trataremos um pouco da história e do contexto da tecelagem no Rio Grande do Sul e vamos narrar e analisar alguns processos da produção artesanal, indicando as técnicas, seus usos e suas recriações, buscando compor um cenário em que tanto as pesquisadoras quanto as tecelãs, por meio da pesquisa realizada, ampliaram a compreensão da sofisticação dessa arte milenar.

Um pouco da história da tecelagem manual no Rio Grande do Sul

No Rio Grande do Sul, não sabemos se a tecelagem era praticada pelos indígenas antes do homem branco chegar. Sabemos que esses eram hábeis trançadores, trançavam tecidos rudimentares com diversos tipos de fibras e algodão, mas não sabemos se, neste Estado, os indígenas usavam algum tipo de tear. Com a chegada dos jesuítas por volta do século XVII, estes ensinaram aos indígenas a fiação e a tecelagem em teares bem rústicos, e isso, em especial, às mulheres, aproveitando não só fibras e algodão, mas a lã ovina. Barbosa Lessa aponta os primeiros portugueses que desceram de São Paulo e se estabeleceram no Estado, como os introdutores do tear no Rio Grande do Sul, quando descreve as primeiras moradias desses onde “a um canto, bem resguardados, a roca

e o fuso, para fazer fios de tecer” (LESSA, 1980, p. 37). Havia muitos rebanhos de ovelha, em consequência, grande quantidade de lã. Esta era retirada pela tosquia, serviço predominante do sexo masculino. Já a técnica da tecelagem manual era executada quase exclusivamente pelas mulheres, ainda que, buscando-se pela origem da tecelagem feita em teares neste Estado, encontremos, na obra do mesmo autor (LESSA, 1980), a indicação da origem da tecelagem manual no município de Mostardas, no litoral. Surgindo com grandes expressões também em outros municípios como Santa Vitória do Palmar, Jaguarão, Bagé, Lavras, Santana do Livramento e Uruguaiana, sendo estes últimos todos municípios da região da Campanha do Estado, tradicionalmente conhecida como produtora de rebanhos ovinos, o que, naturalmente, significava presença de grande quantidade de lã ovina, matéria-prima artesanal, utilizada para fiação de fios para tecer. Os primeiros teares eram bem rústicos, e as mulheres teciam, com os fios grossos, xergões¹, cobertores e ponchos. Assim a fiação e a tecelagem manual faziam parte da rotina das mulheres dos primeiros portugueses, que se estabeleceram pouco antes mesmo do século XVIII. Acreditamos que, como todo serviço da casa, o cuidado dos filhos e a provação de vestimentas para toda a família (tudo feito à mão) dependiam exclusivamente das mulheres, não havia tempo para que pudessem se dedicar ao artesanato e à tecelagem mais do que lhes era necessário para a própria subsistência.

A fixação da tecelagem doméstica no interior é uma continuidade dos diversos fazeres da casa, unindo-se aos trabalhos do campo, onde a mulher assume os cuidados da família, da cozinha e do artesanato de subsistência, onde se inclui a tecelagem pelo seu sentido primeiro de útil e de necessário. (LODY, 1983, p. 14)

O pouco que as mulheres gaúchas conseguiam produzir além de suas necessidades, como ponchos brancos com riscas pretas ou pardas, eram enviados, principalmente, a Porto Alegre e a Rio Grande. Lody (1983) lembra, quanto aos ponchos gaúchos, como coisa de gaúcho pobre e de que os grandes fazendeiros usavam em suas viagens ponchos de lã industrializada.

Durante dois séculos a confecção de ponchos rústicos foi cultivada no Rio Grande do Sul, sem maior prestígio, porém. Após 1970, por influência da moda europeia (inspirada em ponchos sul-americanos), o *bichará* adquiriu *status* urbano e, inclusive, uso indiscriminado seja por homens ou por mulheres. (LESSA, 1980, p. 104, grifos do autor)

Até então buscamos descrever a história da introdução da tecelagem manual e do tear no Rio Grande do Sul. Ocorrendo a introdução da tecelagem manual pelos jesuítas que ensinaram a técnica para as mulheres indígenas, após sua expulsão, e nada tendo sobrado desses, a não ser as ruínas, o estabelecimento dos primeiros portugueses não extinguiu a arte do tecer. O Rio Grande do Sul foi ocupado, dali em diante, por várias outras etnias. No ano de 1824, chegaram os primeiros imigrantes alemães.

Vivendo em pobres ranchos, nem de móveis dispunham – sentavam-se em caixotes ou cepos – e haviam trocado a louça por porongos e cuias. Além da colheita agrícola, produziam farinha de mandioca, faziam o pão, a manteiga e a banha. *Teciam seus próprios tecidos, rudimentares*. Ainda que tivessem sido artesãos na Europa, aqui tinham de concentrar sua atividade na agricultura de subsistência. (LESSA, 1980, p. 123, grifos nossos)

Os primeiros alemães, em sua maioria, não eram agricultores e, sim, artesãos. A maioria deles exercia algum ofício na Alemanha. Após terem passado os primeiros anos, os maiores obstáculos, tendo que se dedicar à agricultura de subsistência, esses alemães aos poucos foram retomando às atividades artesanais. O artesanato foi o elemento que fez com que esses se fixassem à terra. Expandiram o artesanato doméstico para um nível de mercado, dando origem à indústria têxtil no Rio Grande do Sul. Em 1874, abriu a primeira indústria têxtil no Estado, onde se fiava, tecia e tingia. No entanto os alemães do interior continuavam a praticar o artesanato, bem como a tecelagem manual, pois as fábricas surgiam nas cidades, como em Porto Alegre, Rio Grande, Pelotas e outras.

Os italianos, ao contrário do que é pensado, não eram produtores de vinho. Assim como os alemães, eram, em sua maioria, artesãos e conheciam a arte de tecer manualmente. Mas também se dedicaram à tecelagem em maiores escalas, dando origem a pequenas fábricas têxteis,

perdendo-se o caráter artesanal. Reichel (1978), num estudo sobre o desenvolvimento da indústria do ramo de fiação e tecelagem no Estado, preocupa-se quanto à origem dessas indústrias: se evoluíram do artesanato ou se surgiram já estruturadas como indústrias. A hipótese mais aceita por essa autora é de que a tecelagem manual não concorreu com a indústria têxtil, ou seja, com as grandes fábricas de tecelagem. Isso porque a tecelagem manual atuava no interior, e as fábricas, na cidade, e estas destinavam seus produtos para a exportação. Não vamos, aqui, entrar nessa discussão, pois, notavelmente, existem muitos antagonismos quanto a isso. É preciso, no entanto, lembrar que, com a Revolução Industrial, o artesanato foi gradativamente perdendo força, e, no Rio Grande do Sul, certamente isso não foi diferente.

Em depoimento dado pela artesã, professora e jornalista Naira Maria Ferreira, na Edição Especial do jornal Profissão Artesão, na ocasião da 19ª Feira Latino-Americana de Artesanato de Porto Alegre, essa lembra a Revolução Industrial como fator que restringiu o artesanato a algumas habilidades e o marginalizou por não pertencer à classe produtiva predominante.

No Sul os anos seguintes representam vitórias para os artesãos que, já tendo longa caminhada, documentação em carteira registrada, formaram as primeiras feiras ao ar livre, organizadas e apoiadas pela sociedade que se rendia à resistência de pessoas que insistiam em ter seu próprio negócio, produzir peças com qualidade e preço justo. (PROFISSÃO ARTESÃO, 2009, não paginado.)

O Movimento Hippie fez surgir grandes feiras de artesanato no centro do Brasil. No final da década de 60, esse movimento foi um dos responsáveis por manter viva a tradição mineira de tecelagem. Nessa década, nasce, em Belo Horizonte, a Feira Hippie, que ocorre todos os domingos em uma das principais avenidas da capital mineira: a avenida Afonso Pena, que é fechada para que centenas de artesãs e artesões exponham seus produtos, muitos desses vindo do interior do Estado, sendo muitas peças da tecelagem. A feira foi criada na Praça da Liberdade, em 1969 e, no ano de 1991, foi para a Avenida Afonso, onde permanece até hoje. Com a mudança de endereço, a prefeitura criou um novo nome, “Feira de Arte e Artesanato da Avenida Afonso Pena”, entretanto turistas

e mineiros/as ainda conhecem a feira como “Feira Hippie”. Em proporções menores, a feira do “Brique da Redenção” em Porto Alegre também possui narrativas semelhantes quanto à origem dessa feira aos domingos pela manhã.

As mulheres no artesanato: entre o invisível e o precário

Além de situar a tecelagem manual historicamente, o objetivo deste trabalho é conferir a invisibilidade do trabalho feminino. Recorremos a alguns dados fornecidos pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, organizados juntamente com o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) e com o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB). Através desses dados, podemos constatar que mais da metade dos artesãos cadastrados são mulheres, cerca de 80% do número total. Quase 90% do total moram em zona urbana, bem como realizam suas atividades na própria residência, sendo que 52% dos artesãos e das artesãs recebem menos de um salário mínimo nacional, e 42% recebem de um a cinco salários, mas dificilmente ultrapassam do valor de um salário mínimo. Quanto à comercialização, 49% são feitos na própria residência do artesão ou da artesã, 22%, em feiras, 14%, em ruas ou praças. Certamente esses números dão visibilidade à presença feminina em atividades artesanais, inclusive, na tecelagem, mas passam despercebidos aos olhos de muitos. E ainda as mulheres que, em meio a todas as atividades domésticas, e dos cuidados com os filhos, têm na atividade artesanal a única fonte de renda, são quase 80%, sem esquecer que mais da metade delas recebe menos de um salário mínimo nacional. Em nossa empiria, também constatamos que as mulheres, muitas vezes, com a atividade da tecelagem, conseguem manter sua família. E, nessa conjuntura, ou seja, em que as mulheres que trabalham no atelier, ao deixarem, nas primeiras horas do dia, sua casa para passarem o dia tecendo, a fim de prover o sustento da família e, no findar do dia, ao retornarem cansadas para suas casas ainda realizarão mais um trabalho: as atividades domésticas que as esperam. Não lhes basta, pois, bastasse tecer durante oito horas (quando elas não se excedem disso, pois, em épocas de muita produção, a jornada no atelier aumenta), o que já representa uma longa jornada de trabalho. A dupla jornada de trabalho é parte integrante da vida de muitas mulheres e, principalmente, das mais

pobres. A precarização do trabalho ocorre duplamente para essas mulheres, tanto no trabalho de tecelagem como no trabalho das atividades domésticas. No atelier, encontramos condições que nos permitem considerar o trabalho de tecer precário pela falta de estrutura física do imóvel, pela baixa renda, pela pouca perspectiva de formação e crescimento profissional e pela dificuldade em ampliar e garantir os direitos trabalhistas, pois a participação nas cooperativas implica tempo que precisa ser investido por meio de horas de reuniões, coisa que nem sempre as mulheres conseguem conciliar. Constatamos que as mulheres no atelier não se reconhecem como tecelãs e, muito menos, são reconhecidas, pelo seu trabalho, por familiares e comunidade. Tivemos dificuldades de encontrar bibliografia referente à História da Tecelagem, em especial, do Rio Grande do Sul, onde o nosso projeto se efetua, talvez porque tecer e trabalhar numa atividade de artesanato seja “coisa de mulher”, assim como as próprias tecelãs do grupo denunciam e talvez por não reconhecerem elas mesmas a atividade de tecer como uma atividade de trabalho. Encontramos, portanto duas formas imbricadas no artesanato realizado por mulheres – se assim pudermos chamar – uma que é a invisibilidade do trabalho da tecelagem e outra que é a precarização da atividade artesanal.

Entre a trama e a urdidura: tecendo a pesquisa

A pesquisa junto ao ateliê foi produzida por meio do método qualitativo de pesquisa, que consistiu na observação participante, em entrevistas individuais e coletivas, em fotografias e filmagens durante o processo de produção das peças nos teares, em participação em algumas atividades do ateliê e, inclusive, na experiência de aprender a fazer uma peça no tear, vivenciando, assim, a concretude do que é tecer. Com base no que Marie-Christine Josso (2004, 2007) propõe em sua proposta de pesquisa-formação, a narrativa (auto)biográfica tem função de produzir um caminho para si. Para Josso, as histórias de vida através da perspectiva de pesquisa-formação, quando narradas por elas mesmas, têm a capacidade de gerar um projeto de conhecimento de si e do contexto que é formador. Durante todas essas inserções, fomos aprendendo a conhecer um lugar onde a vida pulsa, as experiências são relatadas e vivenciadas todos os dias. A pesquisa-formação que, de certa forma, entendíamos

como sendo uma construção para quem era pesquisado, foi mostrando, na experiência, que também nos afetava. Fizemos percursos de análises com base no trabalho de tecelagem das mulheres de Alvorada, mas chegamos aos nossos espaços de sala de aula. As repetições, as dores, as duplas jornadas de trabalho foram nos sendo desveladas por associação direta, pois o que essa proposta metodológica provoca é a possibilidade de a análise não ser apenas sobre algo ou alguém, mas com alguém e atravessando a experiência de estar sendo pesquisadora e pesquisada simultaneamente, numa postura ética de compromisso com o lugar e com as pessoas que lá estão. Sabemos que não foi por acaso que “tropeçamos” numa proposta metodológica como essa, pois temos consciência de que a trajetória de grupo populares e as leituras em Paulo Freire, somadas às vivências ao redor do compromisso político de buscar dignidade para a vida das mulheres, nos embasam. Por isso, a pesquisa participante e os princípios feministas que hoje em dia se multiplicam em diferentes fundamentações teóricas, entre elas, os estudos de gênero, os estudos queer, e tudo o que mais ainda possa vir a ser, vêm antes de encontrarmos Josso e sua proposta de pesquisa-formação. Ainda nesse leque de estudos que implicam caminhos de pesquisa, fomos agregando o método de pesquisa documentária com base em Ralf Bohnsack, sociólogo alemão que tem, na professora Wivian Weller (2006), uma das pesquisadoras que tem introduzido essa proposta metodológica nas pesquisas empíricas na área da educação. No método documentário, temos também os estudos (auto)biográficos e as entrevistas narrativas, bem como os grupos de discussão como suporte para a coleta e para a análise dos dados.

Em especial nesta pesquisa, entendemos que avançamos em processos de coleta e análise de dados e pretendemos afinar essas descobertas e escolhas que temos feito. É também um processo formador que experimentamos como mulheres, professoras e pesquisadoras.

Depois de toda uma inserção no grupo de tecelãs que ocorreu durante o ano de 2007, por meio da observação participante, anotações no diário de campo, breves microentrevistas individuais enquanto elas trabalhavam no tear e gravação de conversas coletivas durante os trabalhos do grupo, fomos preparando, no ano seguinte, um ambiente para as entrevistas coletivas em que estudamos a proposta dos Grupos de Discussão. No ano de 2008, as visitas foram mais escassas, pois, simultaneamente, estávamos pesquisando a trajetória formadora do grupo de pesquisa, ou seja, da formação das professoras. Já, no ano de 2009,

retomamos um ritmo satisfatório de visitas e acompanhamento das tecelãs, com a efetivação das entrevistas por meio dos Grupos de Discussão e de uma novidade que entendemos ter sido uma consequência de todo o processo reflexivo, que ocorreu junto ao grupo e tecelãs: estas ofereceram uma oficina de tecelagem para as bolsistas e para a mestranda, num total de quinze horas em dois dias de trabalho.

Com base em todo esse processo, passaremos a narrar e destacar alguns aspectos que temos analisado na perspectiva pedagógica e feminista (EGGERT, 2005).

A sofisticação dos processos e sua invisibilidade

O trabalho de tecer é sofisticado e exige um domínio de determinados conhecimentos. Nenhuma das mulheres que pesquisamos conhecia essa arte antes de chegar ao ateliê, localizado na parada 57 do município de Alvorada, lugar onde a maioria delas mora. Duas delas aprenderam a tecer diretamente com a mulher que iniciou o ateliê, nos fundos da sua casa. Estão juntas nessa atividade há, aproximadamente, dez anos. As atividades anteriores que elas exerceram foram desde a de balconista, trabalho em fábrica de doces, a trabalhos domésticos em casas de Porto Alegre ou em empresas de limpeza. Nas visitas que fizemos, observamos que, toda vez que perguntávamos o que elas estavam fazendo, elas respondiam, muito rapidamente, “xale”, “almofada”, “manta”, ou “colcha”. Chegávamos a um determinado momento do trabalho em que elas já tinham iniciado e estavam concentradas. Isso se repetiu várias vezes, até nós percebermos que existia um ritmo e um produto em processo a ser finalizado.

Das cinco tecelãs² que hoje frequentam o ateliê, uma está cursando o Ensino Médio, e as outras todas tiveram que abandonar a escola em diferentes estágios, a partir da sétima série do Ensino Fundamental. Em algumas das conversas entabuladas durante a observação participante, em que elas seguiam tecendo e nós as acompanhávamos, ajudando no preenchimento de navetes ou, simplesmente, olhando-as tecer, elas nos relataram que tentaram voltar para os cursos de Educação de Jovens e Adultos - EJA, mas rapidamente perceberam que não seria possível cursá-los. O trabalho no ateliê, que depende das encomendas, gera um ritmo às

vezes mais intenso e às vezes mais lento. Isso fazia com que, em semanas de entrega de pedido, algumas delas chegassem atrasadas todos os dias, e nem todos os professores eram compreensivos com essa realidade. Havia ainda o comprometimento de trabalho na família que fazia com que três das cinco tecelãs precisassem dedicar um tempo maior para o pai doente ou os filhos pequenos.

Nos dois grupos de discussão que realizamos no ano de 2009, foi possível observar que elas têm plena consciência da precariedade desse trabalho, a ponto de não desejarem para nenhum familiar essa atividade. Elas gostariam muito de ter a carteira assinada e seus direitos trabalhistas, os quais cada vez menos estão garantidos no mercado de trabalho, assegurados conforme a legislação. Outro aspecto que chama a atenção e se relaciona com o depoimento de que elas não desejam essa atividade para ninguém da sua família, é a não vinculação desse trabalho com uma profissão. Embora estejam nesse local de trabalho já há mais de dois anos e algumas delas estão há dez anos, todas elas não se identificam com a profissão de artesã e/ou de tecelã. No entendimento delas, somente as mulheres que tecem, ou seja, as que passam as navetes são consideradas tecelãs, para espanto nosso. Não entendíamos por que as outras não seriam também tecelãs, mas isso já é uma outra história que só foi se esclarecendo com o passar das nossas visitas e conversas.

Observamos que, quando falam das aprendizagens que tiveram ao longo da trajetória no ateliê, relatam, com entusiasmo, todos os percalços e as alegrias de concluir uma peça. Esse relato, em especial, é recorrente sobre como, ao tecerem, têm a sensação de fadiga e dores por causa das Lesões por Esforço Repetitivo - LER, mas que, ao final, quando retiram a peça do tear, há a satisfação do dever cumprido e da beleza da peça. Essa constatação gerou a ligação direta com os trabalhos acadêmicos entre as bolsistas e a orientanda que têm frequentado o ateliê. Todas são unânimes na associação com as dores, o cansaço e o medo de enfrentar uma página em branco na escrita, ou no planejamento e execução de uma aula.

Autores como Charlot (2000), Giroux (1996), Freire (1995, 1997, 1998) e Spósito (1996, 1993) alertam para a necessidade de construir, aos poucos, uma pedagogia que contemple atividades intelectuais que despertem no estudante o desejo de apropriar-se de um saber que está fora dele, que está na humanidade, propiciando um ambiente escolar no

qual se estabeleçam novas relações com o saber, com a escola e com o mundo, onde o sentido e o prazer de aprender sejam a norma, e não a exceção. Porém, como isso pode ser realizado sem que antes tenhamos relatos e análises sobre o que está fora? Nesse sentido, é fundamental observar e analisar os modos como a pedagogia escolar trabalha para acolher, dialogar e confirmar formas particulares de conhecimentos produzidos em outros espaços, públicos e populares, onde sons, imagens, cores e outros elementos da cultura popular são utilizados para estender a justiça social e a dignidade humana, conhecimentos esses que poderiam se converter em objetos do conhecimento escolar. Nesse sentido, a pesquisa de Certeau (1994) apresenta o estudo do cotidiano como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, onde os seres humanos buscam demarcar os usos que fazem das coisas na vida, na sociedade em geral, atuando sobre o meio em que vivem e construindo um olhar crítico sobre o mundo e sobre si mesmos. *As artes do fazer* são estudos detalhados dos usos e dos consumos que os consumidores “fabricaram” no sentido de uma poética (CERTEAU, 1994, p.39). Certeau e sua equipe de pesquisa buscaram investigar como as classes populares escapavam do poder sem libertar-se dele. Uma das perguntas feitas no seu processo investigativo foi:

Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da ‘vigilância’, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los: enfim, que ‘maneiras de fazer’ formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou dominados?), dos processos mudos que organizam a ordem sócio-política. (1994, p. 41)

Ao que nos parece, a pedagogia produzida em um lugar como o de um ateliê possui graus de complexidade pouco explorados e é muito menos conhecida pelos formadores da EJA. Permitir vislumbrar esse processo é reconstituir, em parte, “uma história ignorada”, no mundo das mulheres (BARTRA, 2004, p. 12) e no mundo da educação de adultos. Poder-se-ia dizer que essa história ignorada tem, na ideia de Certeau, ‘maneiras de fazer’ que ainda não foram teorizadas no dizer de Mannheim, citado por Weller (2005, 2006). Para Weller (2005, p. 111), citando Mannheim,

As “experiências” estéticas ou religiosas não são totalmente desprovidas de forma; mas o são *sui generis* e radicalmente diferentes daquelas teóricas. Cabe ao pesquisador refletir sobre o real conteúdo destas formas, sobre o que elas informam, sem violar seu caráter individual, mas “traduzi-las” para o interior da teoria, ou mesmo “abrange-las” através das formas lógicas. Essa é a finalidade da pesquisa teórica, um processo de apreensão da realidade que aponta de volta para os estágios iniciais pré-teóricos, para o nível da experiência diária.

A apreensão da realidade é o retorno ao atóxico, ou seja, o nível da experiência. Nesse sentido, desde a década de setenta, as feministas tinham muita consciência da importância da experiência na luta pela defesa da liberdade e equidade na vida das mulheres. A questão é transformar a experiência do cotidiano e das lutas em teoria não só para traduzi-las, mas para abrangê-las.

Visibilizar a produção e nomear técnicas e processos

Quando ouvimos, pela primeira vez, a palavra *urdideira*, lembramos do verbo *urdir*, mas não tínhamos noção do que isso de fato significava. Da mesma forma, as palavras *navete* e *tear de pente liço*, assim com o batedor, as navetes, o pescador e a chave de tração. Sem esse material básico, não se faz tecelagem.



Urdideira

Tear de pente liço clássico

<http://www.tecelagemmanual.com.br/lojatear/acessorios.htm>

Se, para nós, foi importante conhecer, nomear e iniciar processos de aprendizagem junto ao tear, também, para as tecelãs, aproximar-se das nossas curiosidades e das nossas experiências docentes foi um caminho de mão dupla. O simples exercício de passar a navete, que é uma espécie de agulha que une os fios, entremeando o urdume, fazendo a trama, nos parecia algo inusitado até o momento em que tivemos a oportunidade de fazer. Essa, a arte de fazer, como diz Michel de Certeau (1994), é que muda tudo. Da mesma forma, a capacidade de nomear, de dizer como se faz, mudou a perspectiva das tecelãs, que, antes, no seu cotidiano da produção [do fazer pelo fazer], não tinham a dimensão do quanto sabiam. Tudo isso foi um processo que nos encaminhou para algumas ações bem concretas junto ao ateliê. Primeiramente, a possibilidade de convidar as tecelãs para participar nos Salões e das Feiras de Iniciação Científica, lugares onde exercitamos a capacidade de inovar com o conceito de instalação na Iniciação Científica que será detalhada no próximo item. E, num segundo plano, levamos, além do pôster exigido para a apresentação, um tear, com uma peça colocada, e as bolsistas aprenderam a tecer durante esses eventos, junto com uma tecelã. Esse mesmo tear ficava disponível para que pessoas que se interessassem em tecer pudessem fazê-lo. Simultaneamente, propusemos para as tecelãs exporem seus produtos, como uma forma de experimentar públicos diversos dos públicos das feiras de artesanato.

Desse modo, duas produções eram simultaneamente expostas: a produção da pesquisa em si, com argumentos teóricos do campo da pedagogia e do feminismo, e a produção da tecelagem em si, somada ao processo *in loco* da feitura de uma peça. Esse tipo de exposição não é muito comum na área das Ciências Humanas, já que estamos mais acostumadas com os pôsteres e a apresentação oral com imagem e texto, quando muito algum breve documentário. As bolsistas e também as artesãs observaram que, ao explicarem para quem pergunta sobre a pesquisa, fica muito mais compreensivo se for possível mostrar na prática o que e como é feito.

Além dessa experiência, planejamos com as tecelãs para elas ensinarem as bolsistas e uma mestrandia a tecerem numa carga horária de 15 horas-aula. E foi nesse exercício que muitas coisas vieram à tona. A inversão de papéis, ou seja, passar a ser a professora quem agora estava já há um bom tempo fora da sala de aula foi um desafio para as

tecelãs; e as alunas/professoras passarem a aprender a tecer quando, até esse momento, eram observadoras dessa arte. As tecelãs relataram ao final das quinze horas que estavam nervosas, pois não sabiam como iriam se sair. Da mesma forma, também as alunas-professoras relataram a ansiedade por aprender, além de conferirem se conseguiriam aprender as técnicas da tecelagem. Para as tecelãs, o maior espanto foi o de reconhecer que tudo sabiam fazer e explicar, esse foi o ponto alto da avaliação no final dessas aulas.

Essa aproximação da experiência do fazer/visibilizar com a significação dos processos que já estão automatizados/invisibilizados é que tem, para nós, o apelo para o argumento pedagógico necessário para a visibilização de conhecimentos que as mulheres artesãs possuem e não valorizam, porque não percebem serem, de fato, conhecimentos. É importante ter consciência da produção de uma pedagogia da invisibilidade que despotencializa. Esse é um descompasso que desorganiza e despotencializa o trabalho e a vida delas de maneira geral.

Experimentação de novos conceitos para as mostras de Iniciação Científica nas Ciências Humanas

Ao percebermos as dificuldades em explicarmos o que pesquisávamos, buscamos desenvolver, ao longo do ano de 2009 e também de 2010, uma experimentação e um conceito denominando de “Instalação Científica”, que realizamos em três situações distintas³: uma no VI Congresso Internacional de Educação da UNISINOS (2009), outra no III Congresso de Gênero e Religião da Escola Superior de Teologia – EST (2009) e a última na Feira de Iniciação Científica na UFPel (2009).

Procuramos apresentar nossa pesquisa sobre os processos de ensinar e aprender a tecer por meio de instalações, por acreditarmos que elas possuem um caráter de experiência, que possibilitam a visibilização de alguns processos da pesquisa e em especial os processos e técnicas imbricadas no ato de tecer manualmente. Destacamos, ainda, o campo dos estudos feministas e da Educação Popular, onde a *Experiência* é um conceito que nos acompanha.

Buscamos inovar na área do conhecimento onde nos situamos, as Ciências Humanas, e esperamos que o conceito de “Instalação Científica”

possa se difundir, uma vez que, em outras áreas do conhecimento, as instalações já estão bem mais presentes.

Atualmente, o isolamento do conhecimento em áreas ou disciplinas não consegue mais dar conta da complexidade da vida contemporânea. Por isso acreditamos ser necessário estabelecer relações com/entre diversas áreas do conhecimento e, a nosso ver, uma instalação pode propiciar o diálogo entre áreas distintas.

Recorremos ao campo da arte, a fim de conceituar *Instalação*. Para Bosco (2007, p.6), “a Instalação não permite uma rotulação única, já que é, por princípio, experimentação”. Para Holz, Lamas e Lourenço (2005, p.15), “a instalação define-se a partir da sua poética, isto é, sua relação com o espaço, incorpora objetos, elementos, atitudes e sons, gerando uma cadeia de apropriações, metáforas e paródias”.

A divulgação científica tem-se intensificado nos últimos anos, basta vermos os números de inscritos em eventos científicos, em especial, em feiras de I.C., que vêm crescendo, por isso a nossa preocupação é possibilitar ao menos uma relação mais íntegra entre a academia e a sociedade em geral, pois observamos que o conhecimento construído na academia ainda está muito retido dentro dela própria. Nesse sentido, segundo Tedesco (2004, p.8), “o espaço no qual a instalação se sustenta, ao qual se refere, com o qual se articula e onde os visitantes são acolhidos, é um espaço híbrido onde coexistem o espaço da arte e o espaço da vida”. Existindo, portanto o “espaço da arte”, a *Instalação* é um espaço livre e, existindo o “espaço da vida”, temos um ambiente propício para novas relações entre a academia e a sociedade e entre as diferentes áreas do conhecimento.

Apresentamos nossa pesquisa em um espaço e um tempo com uma poética e estética próprias, “narrando” os processos imbricados no ato de tecer manualmente e também os processos e resultados do nosso projeto de pesquisa que objetiva pensar os modos de ensinar e aprender artesanato e, nesta pesquisa, a tecelagem.

As instalações foram montadas em espaços físicos junto aos espaços onde ocorriam os eventos científicos. A primeira instalação que montamos no VI Congresso Internacional de Educação da UNISINOS (2009) serviu de base e discussão para a montagem das outras duas. Segundo Bachelard (1998), “o espaço convida à ação, e, antes da ação, a

imaginação trabalha”. Assim, essa primeira instalação foi organizada e montada pela tecelã chefe do atelier, pelas bolsistas de Iniciação Científica e pela orientadora do projeto de pesquisa. Em momentos simultâneos se faziam presentes na instalação uma tecelã trabalhando com um tear e as bolsistas de Iniciação Científica, que buscavam explicar como acontecia a pesquisa. No espaço da instalação, dispusemos peças tecidas e acabadas pelas tecelãs, vindas do atelier, propiciando a experiência sensorial para quem parasse para olhar o material exposto. Dispomos ainda pôsteres que explicavam a pesquisa. Também durante essa instalação, uma das bolsistas aprendeu a tecer com a tecelã coordenadora que participou do evento científico, evidenciando o caráter de experiência que faz pensar o conceito de experiência abordado por Dewey, do “aprender da experiência” (1959, p.153), ou seja, aprender fazendo!

Após essa primeira instalação, começamos a estudar as possibilidades que as “Instalações Científicas” poderiam trazer para nossa área do conhecimento. Começamos a aprofundar o conceito de *Instalação* e passamos a planejar as próximas.

A segunda instalação foi montada no III Congresso de Gênero e Religião da EST (2009) e participaram da sua montagem a orientadora e uma bolsista de Iniciação Científica. Nessa instalação, já possuíamos fôlderes produzidos para a divulgação dos resultados da pesquisa que gerou uma visibilidade da produção do grupo. Dispusemos peças tecidas pelas tecelãs, vindas do atelier, propiciando a experiência sensorial a exemplo da primeira instalação. Nessa segunda instalação, não foi possível a vinda de nenhuma das tecelãs, no entanto a bolsista de Iniciação Científica, que havia aprendido a tecer na primeira instalação, assumiu essa função. Essa experiência gerou uma movimentação curiosa por parte dos visitantes. A Escola Superior de Teologia, um lugar significativamente composto por homens, embora já haja muitas estudantes de teologia, fez com que a curiosidade e os comentários quase jocosos aparecessem num tom de brincadeira. Mas um tom que, considerando nossas suspeitas com base numa hermenêutica feminista, diz muito. A surpresa de deparar-se com alguém tecendo e expondo peças forçou/possibilitou fazermos com alguns que passaram por lá uma reflexão sobre a visibilidade desse tipo de conhecimento. Causou e causa em cada uma de nós, pesquisadoras, boas suspeitas de seguir pensando questões relacionadas a epistemologias marginais como as do cotidiano das mulheres.

Em Pelotas, na ocasião da Feira de Iniciação Científica na UFPel (2009), organizamos outra “Instalação Científica” com a Prof.^a Dr.^a Márcia da Silva, que pesquisa um grupo local de artesãs. A organização do espaço desta última se deu de maneira diferente das outras duas. Dentro de um espaço físico bem mais amplo, estávamos entre dois grupos diferentes: um que era o nosso grupo e formado pelas três bolsistas de Iniciação Científica, tendo como campo empírico o atelier de tecelagem em Alvorada, e outro o grupo de artesãs de Pelotas. Essa instalação permitiu o diálogo entre os dois grupos de maneira que as bolsistas puderam compreender um pouco mais acerca do trabalho artesanal realizado por grupos de mulheres de realidades diferentes, porém com semelhanças em certos aspectos, como a precariedade desse tipo de trabalho. Da mesma forma que nas outras duas instalações, disponibilizamos vários pôsteres explicativos da pesquisa, bem como a distribuição do fôlder e da exposição de peças artesanais dos dois grupos.

No final de cada “Instalação Científica”, foram escritos pequenos ensaios sobre as impressões com base nessa experiência, com posterior análise no grupo da prática de pesquisa sobre essas três “Instalações Científicas”, fazendo parte da nossa metodologia como análise e avaliação. Na perspectiva de relatar e escrever sobre essas experiências, Josso (2004) e Gebara (2000) fundamentam essa perspectiva que parte do pressuposto de narrar experiências vividas, a fim de que sejam captadas as particularidades, o que, para quem vem fazendo um estudo a partir da perspectiva feminista, é essencial, pois permite a visibilidade dos processos no trabalho realizado por mulheres (podemos pensar aqui tanto no trabalho de tecer como no trabalho realizado na instalação científica de apresentar o que pesquisamos). Além disso, ao escrevermos, estamos refletindo sobre o que vivenciamos, o que é essencial para Dewey: “sem algum elemento intelectual não é possível nenhuma experiência significativa” (1959, p.158).

Como resultados, nosso grupo observou aproximações entre o campo empírico e o acadêmico, visibilizando os processos presentes na confecção de uma peça tecida manualmente, bem como os modos de ensinar e aprender imbricados nesse processo, os resultados e a discussão do projeto de pesquisa com o público.

As instalações propiciaram uma outra forma de apresentar pesquisas científicas nas ciências humanas e evidenciaram o uso de vários

suportes e de inúmeras linguagens para a difusão do conhecimento científico, além do uso tradicional do pôster e das apresentações orais comuns na área das ciências humanas. Tanto nós da academia como as tecelãs e artesãs observamos que, ao explicar e mostrar, na prática, para quem entrava na instalação, a confecção de uma peça feita manualmente por nós, mulheres, ficava muito mais fácil entender a pesquisa e, principalmente, seus processos.

Além dos resultados que as “Instalações Científicas” trouxeram especificamente para o nosso estudo, permitindo experienciar o expor, o tecer e o explicar a pesquisa, refletimos sobre o conceito de instalação e concluímos que é possível apresentar pesquisas acadêmicas por meio de *instalações*, uma vez que é uma forma de expressão que carrega em si várias linguagens e que, por isso, pode servir de inovação para a área das Ciências Humanas, permitindo o uso de suportes diferentes e de recursos os mais variados possibilitando novas experiências.

Numa instalação como essa, pode ser construída ainda uma pedagogia que permite, muito particularmente, a visibilização de alguns processos do trabalho feminino de tecer e pesquisar. *A Instalação Científica* pode vir a ser uma proposta aqui lançada que se deixa perpassar por outra ótica de mostrar o que se pesquisa na academia.

Arremates para um possível acabamento

Richard Sennett (2009) explora o trabalho manual não industrializado. Ele conecta o esforço físico a valores éticos e discorre sobre o desejo de fazer as coisas da melhor maneira possível e sobre a frustração e os danos causados quando esse desejo nos é negado. Expande o conceito de ‘artesanato’ e mostra quanto é possível aprender sobre si mesmo por meio do ato de produzir manualmente.

O que temos aprendido nesta investigação sobre artesanato produzido por mulheres e, nesse caso, por enquanto somente no Rio Grande do Sul, é que, de fato, ainda há muitas sutilezas indizíveis. E, se, para Sennett, “(...) pensar como um ou uma artífice é mais que um estado de espírito: representa uma aguda posição crítica na sociedade” (2009, p.56), então, ao nos distanciarmos de todo o processo já produzido nessa

pesquisa sobre a invisibilidade da produção artesanal feita por mulheres, concordamos e ampliamos uma outra afirmação de Sennett (2009, p.57): a de que “a cabeça e a mão não são separadas apenas intelectualmente, mas também socialmente”.

Notas

- ¹ Manta de algodão ou de lã que se coloca sobre a sela.
- ² No ano de 2007, quando o visitamos pela primeira vez e durante todo o ano, havia treze mulheres trabalhando no ateliê. Duas delas exerciam uma função mais vinculada ao preparo do tear, ou seja, juntamente com a coordenadora do ateliê, faziam o planejamento da produção das peças. O desenho e a escolha das cores ficava sob a responsabilidade da coordenadora, enquanto a contagem dos fios e a metragem dos mesmos para colocação no urdume ficavam a cargo da segunda tecelã; e a colocação dos fios já medidos, contados e cortados para serem enfiados no pente do tear, ficava a cargo da terceira que se entende auxiliar da segunda tecelã. De maneira que as outras oito mulheres faziam o que era dito na experiência delas, “o trabalho de tecer”. Durante o ano de 2008 e, em especial, no final do ano, a crise que se abateu no mercado mundial fez com que as encomendas que o ateliê possuía por meio de um comprador na Itália, diminuíssem consideravelmente. Essa crise gerou a saída da metade das tecelãs. Ou seja, em março de 2009, constatamos que só havia quatro mulheres que teciam, mais as duas que faziam a colocação e planejamento dos fios no tear e a coordenadora. Além disso, no final do ano de 2009, a auxiliar da segunda tecelã engravidou e deixou de ir ao ateliê no mês de dezembro.
- ³ As experiências de 2010 ainda não foram devidamente analisadas, por isso somente nos ateremos a descrever as instalações de 2009.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martim Fontes, 1993.
- BARTRA, Eli (Org.). *Creatividad invisible: mujeres y arte popular en América Latina y Caribe*. Xochimilco: Universidade Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2004.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 11.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARLOT, Bernard. *Da relação com o saber. Elementos para uma teoria*.

Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

DEWEY, John. *Democracia e educação*. Tradução de Anísio Teixeira. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1959.

DEWEY, John. *Experiência e educação*. Tradução de Anísio Teixeira. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

EGGERT, Edla. A pesquisa como pronúncia do mundo através da produção do conhecimento feminista. In: EGGERT, Edla; SOBOTTKA, Emil A.; STRECK, Danilo R. (Org.). *Dizer a sua palavra: educação cidadã, pesquisa participante, orçamento público*. Pelotas: Seiva, v. 1, p. 31-40, 2005.

FREIRE, Paulo. *A educação na cidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança*. Um encontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

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

GIROUX, Henry. Jovens, diferença e educação pós-moderna. In: *Novas perspectivas crítica em educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, p.63-85, 1996.

HOLZ, Daniela K; LAMAS, Nadja C; LOURENÇO, Sonia. *A instalação e o livro de artista na arte contemporânea catarinense*. Acessado em 28/08/10 e disponível no site: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/daniela_holz.pdf>.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. *Revista Educação*, Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

LAGARDE, Marcela. *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4. ed. Ciudad del México: UNAM, 2005.

LESSA, Luís Carlos Barbosa. *Mão gaúcha: introdução ao artesanato sul-rio-grandense*. Porto Alegre: Feplam, 1980.

LODY, Raul Giovanni. *Artesanato brasileiro: Tecelagem*. 1. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

MORAES, Márcia. *Ser humana: quando a mulher está em discussão*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SOARES, José Leôncio. (Org.). *Aprendendo com a diferença. Estudos e pesquisas em Educação de Jovens e Adultos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. 141p.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. Disponível em: <www.encomex.desenvolvimento.gov.br/public/arquivo/arq1259344319.pps>. Acesso em: 13 de jan. 2010

PROFISSÃO ARTESÃO. Porto Alegre, n. 7, setembro de 2009, não paginado.

REICHEL, Heloísa Jochims. *A indústria têxtil do Rio Grande do Sul: 1910/1930*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1978.

SANTONI RUGIU, Antonio. *Nostalgia do mestre artesão*. Campinas: Autores Associados, 1998.

SILVA, Luciana B. E. *Cidade/arte: a instalação e sua transmutação em objeto expandido no meio urbano*. Acessado em 28/08/10 e disponível no site: <http://ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/cidade_arte.pdf>.

SPOSITO, Marília Pontes. Juventude: Crise, identidade e escola. In: *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 96-104, 1996.

SPOSITO, Marília Pontes. *A ilusão fecunda: A luta por educação nos movimentos populares*. São Paulo: Hucitec, 1993.

TEDESCO, Elaine. *Instalação: campo de relações*. Acessado em 28/08/10 e disponível no site: <<http://www.comum.com/elainetedesco/pdfs/instalacao.pdf>>.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(1): 107-126, janeiro-abril/2005.

WELLER, Wivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes 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.

SESSÃO DE FOTOS E POEMAS



Foto: Aline Baierle



Foto: Edla Eggert

MULHERES QUE TECEM

Mulheres em posição de trabalho artesanal, tecendo mais um dia de encomendas, sonhos, precariedades. Vidas que se estabelecem por meio do prazer de verem a peça pronta, mas também pela dor dos movimentos repetitivos.

As mulheres conquistam cada vez mais o seu espaço para expressar-se, seja no texto, ou seja no têxtil. E as dores se comparam... Através dessas linguagens que contam experiências e ensinam outras mulheres, juntas produzimos e tecemos histórias de processos que permeiam vidas, aconchegam casas e corpos. Mais que isso: alimentam o desejo da beleza.

Autoras: Camila Gonçalves Chagas; Edla Eggert



Foto: Amanda Motta Angelo Castro

NOVELOS – MATERIAL BÁSICO DE UMA CRIAÇÃO SUBSUMIDA

Novelos são apenas novelos, esperando serem transformados por mãos hábeis de tecelãs. E é nessa transformação que os novelos criam forma e sentido, tornando-se belas peças, ou seja, o fim de um novelo é o início de uma peça, pronta para ser usada.

A peça passou por um processo e, quando pronta, está disponível, pode ser exposta, admirada, comprada e usada. Porém será que a pessoa que usará a peça pensará que aquilo que protege seu corpo, que ela sente na pele e embeleza seu corpo era um novelo simples que passou pela transformação artesanal do conhecimento de uma tecelã?

Novelos ficam à espera de uma escolha como livros na estante pedem que sejam tomados e lidos, como cadernos em branco desejam ser escritos. Novelos aguardam o momento de serem tocados e transformados. Novelas de outros momentos, os novelos nas mãos das tecelãs são o sentido de um dia de trabalho.

Autoras: Camila Gonçalves Chagas; Edla Eggert



Foto: Edla Eggert

ATENAS E ARACNES

Pensar no trabalho invisibilizado de mulheres tecelãs, que ora tecem como Atena, deusa protetora das tecelãs, do casamento, firme e obediente aos comandos de Zeus e ora tecem como Aracnes, denunciadoras da realidade opressora dos deuses, de um trabalho invisibilizado e não reconhecido, gera em nós o espanto: o espanto de observar.

Observar a mão que trabalha sozinha faz e refaz o tempo todo, faz e pensa num gesto intelectual ininterrupto, presença absoluta no fazer. Atena e Aracne tecem simultaneamente. Por vezes o corpo se libera da ritmicidade dos gestos produtivos, fica livre, toma distância e reconhece sua criação por meio da contemplação, mas não por muito tempo. Podemos dizer que a tecelã *narra* o tempo inteiro entre as idas e vindas da navete, no fazer a trama, até formar o tecido pronto. O tecido pronto é a poesia da tecelã que, pela *incorporação*, produziu sua peça, seu texto.

Autoras: Márcia Regina Becker; Edla Eggert



Foto: Lorena Risse

A NAVETE E O URDUME

O urdume ou urdidura é o conjunto dos fios colocados ao comprimento do tear, através do qual a trama é tecida. A navete é a agulha ou lançadeira, utilizada para passar entre os fios do urdume e ir compondo a trama.

Pode-se dizer que a urdidura é o destino, e a trama o livre-arbítrio. A vida, então, seria o tecido. Nos fios entrelaçados, ao tecermos, gravamos os nossos pensamentos, lembranças, sentimentos, sofrimentos, emoções. Costuramos a vida... O amargo e o doce... A dor e o prazer...

Sabrina Forati Linhar; Edla Eggert



Foto: Amanda Motta Angelo Castro

AS TECELÃS E AS PROFESSORAS

Assim como a trama necessita da lã ou fios e da navete, um texto necessita das letras e das palavras. O trabalho das tecelãs é árduo, braçal, repetitivo, doloroso e, ao mesmo tempo, criativo e gratificante a cada peça concluída. As dores (físicas e emocionais) fazem parte do cotidiano das tecelãs. Elas produzem conhecimento, porém não se enxergam como tecelãs/criadoras de arte e detentoras desse conhecimento, sendo este um trabalho não reconhecido e invisibilizado.

As professoras, em sala de aula, também tornam repetitivo, árduo e pesado os seus processos de ensinar. Na academia, a produção de textos, artigos, a participação em bancas e congressos, da mesma forma, invisibilizam processos e criações. Igualmente as dores também fazem parte do cotidiano das docentes. Ambas (tecelãs/professoras, navete/lã, palavras/texto) tecem o conhecimento, tramam saberes.

Sabrina Forati Linhar; Edla Eggert



Foto: Amanda Motta Angelo Castro

O CORPO E O TEAR

Tecer é um conhecimento milenar criativo do ser humano. O *tear* é um instrumento produzido pela capacidade humana de criação, que vai além do labor humano. As mulheres, desde o tempo dos deuses gregos até a contemporaneidade, foram compondo as habilidades de tecer. O *teor* para os homens e o *tear* para as mulheres!

Neste momento, um grupo de *tecelãs*, todas com experiências de não conseguirem concluir o ensino escolar, estão *tecendo*. Seus corpos e suas mentes estão frente ao *tear*, entrecruzando fios. Não possuem um corpo: são um corpo.

Poderia a escola pensar na *inteireza* desses corpos que *tecem*? Nossa pesquisa analisa o trabalho de *tecelãs* que *in[corpo]ram*, simultaneamente, no ato de *tecer* dois trabalhos: o intelectual e o manual.

Márcia Regina Becker; Edla Eggert



Foto: Amanda Motta Angelo Castro

TECER DESEJOS

Desejo e conhecimento se atravessam no ser, no eu-corpo. A beleza de tramar esse encontro é o próprio atravessamento, assim como esses fios que teço enquanto penso tudo isso. A busca da concretização do desejo é adrenalina pura. Mas por quê? Como foi que se instalou essa marca em meu eu-corpo? O limite só é possível quando atravessamos o desejo [ou somos atravessados por ele?] e o fazemos de muitas formas: na fantasia, no simbólico ou na realidade. Gozar tanto de um lado do desejo quanto de outro... Ser atravessada pelo desejo ou atravessar o desejo?

Quero aquele homem, desejo aquela mulher, quero meu quarto limpo, desejo a janela aberta...

Enquanto teço: o belo, o bem, o bom, de tudo, de pouco, de nós, humanos tecidos.

Edla Eggert

SOBRE AS AUTORAS

Aline Lemos da Cunha

Possui graduação em Pedagogia Magistério das Séries Iniciais pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande (1998), mestrado em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (2005) e doutorado em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2010). Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Popular, atuando principalmente nos seguintes temas: educação de adultos, etnias negras, epistemologia feminista e formação de professores. Docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

alinecunha29@gmail.com

Amanda Motta Angelo Castro

Possui graduação em Pedagogia com habilitação em Supervisão Escolar e matérias pedagógicas do Ensino Médio (Filosofia, Sociologia e Psicologia), mestrado em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS (2011). Possui experiência na área de Educação e Projetos Sociais, atuando nos seguintes temas: educação popular, gênero e religião, feminismo e formação de professores/as. Membro do Grupo de Pesquisa Educação, Conhecimento e Trabalho.

mottaamanda@yahoo.com

Edla Eggert

Graduação em Pedagogia (UNIPLAC - 1986), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992) e doutorado em Teologia pela Escola Superior de Teologia (1998). Professora no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Popular, atuando principalmente nos seguintes temas: educação de adultos, gênero, feminismo. Coordenadora do PPGEduc da Unisinos. Bolsista de produtividade do CNPq – nível 2.

catarinamaas2010@gmail.com

Márcia Alves da Silva

Bacharel em Ciências Sociais (1996), mestre em Educação (2002) pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e doutora em Educação (2010) pela Universidade Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Fundamentos da Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: educação popular, educação não formal, gênero, divisão sexual do trabalho, relação educação e trabalho e formação de trabalhadores.

prof.marciaalves07@gmail.com

Márcia Eliane Leindcker da Paixão

Possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS - (1994) e mestrado em Ciências Sociais Aplicadas pela mesma Universidade (2003). Doutora em Educação na Unisinos (2011). Professora adjunta da Escola Superior de Teologia. Tem experiência na área de Educação e Teologia/Diaconia, com ênfase em Educação.

marcia@est.edu.br

Márcia Regina Becker

Graduanda em Pedagogia e Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. Atualmente é bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) na mesma universidade.

marciareginabecker@gmail.com

Marli Brun

Possui graduação (1993) e mestrado (2003) pela Escola Superior de Teologia e graduação em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) (1997). É doutoranda em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Atualmente é Gerente de Ações Sociais da Associação Evangélica de Ensino; Coordenadora de Projetos Sociais do Instituto de Educação Ivoti e Instituto Superior de Educação Ivoti e Professora de Práticas Comunitárias no Instituto de

Educação Ivoti. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem, dedicando-se principalmente aos seguintes temas: gênero, educação, artesanato, tecnologia social.

marlibrun@iei.org.br

Sabrina Foratti Linhar

Graduada em Pedagogia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Atualmente é bolsista de Iniciação Científica (UNIBIC) na mesma universidade.

sabrinalinhar@yahoo.com.br

FORMATO	16 x 23cm
TIPOGRAFIA	Souvenir Lt BT
PAPEL	Offset 90g/m ² (miolo) Supremo 250g/m ² (capa)
NÚMERO DE PÁGINAS	109
TIRAGEM	500
IMPRESSÃO E ACABAMENTO	Gráfica Editora Pallotti
ANO	2011

Em um tempo pobre em experiências, como nos diz Walter Benjamin, este livro não apenas apresenta como provoca a própria experiência do encontro. Mulheres que se encontram no espaço muitas vezes sombrio da universidade; que se encontram nos espaços esquecidos pela lógica de um público que se exhibe; que se encontram para tecer, costurar, bordar, e que nestes fazeres, instigados pelas danças das mãos, produzem novos encontros, novos saberes, tecendo assim a si mesmas. É desse modo que esta obra torna-se também artesanal, pois na ousadia de falar desde o trabalho negado pelo sistema capitalista que industrializa o tempo, a vida, os sonhos, a fala - as palavras das mulheres surgem aqui como fios que se inscrevem neste papel. A invisibilidade das mulheres permeia os textos e suas histórias são memórias que expressam a luta diária de se reinventarem. Ao falarem sobre a invisibilidade, as autoras nos remetem a pensar o papel da visão na construção do político, da cidadania e do que chamamos público. Quem se vê? Quem nos vê? O que é possível ver? Mesmo o público esconde para debaixo de seus tapetes uma miséria que se amontoa nas ruas. Que sentido tem o político quando ele emerge do silêncio, da invisibilidade, da casa, da conversa de mulheres? Muitas questões emergem destes textos que nos fazem um convite para pensar a Educação como uma pedagogia do olhar, que não objetiva o Outro, mas que faz brotar encontros.

Dra. Magali Mendes de Menezes
Faculdade de Educação - UFRGS

