

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
NÍVEL DOUTORADO

Cíntia Andréa Dornelles Teixeira

**Mulheres tecedoras de si a partir da produção do artesanato: um
saber fazer que tece, destece e retece**

São Leopoldo-RS

2015

Cíntia Andréa Dornelles Teixeira

**Mulheres tecedoras de si a partir da produção do artesanato: um
saber fazer que tece, destece e retece**

Tese apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Doutora, pelo
Programa de Pós-Graduação em
Educação, da Universidade do Vale do
Rio dos Sinos - UNISINOS.

Orientadora: Prof.^a Dr.^aEdla Eggert

São Leopoldo – RS

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T262m Dornelles Teixeira, Cintia Andréa

Mulheres tecedoras de si a partir da produção do artesanato: um saber fazer que tece, destece e retece / Cíntia Andréa Dornelles Teixeira; orientador Edla Eggert.—São Leopoldo, 2016.

122 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Educação) -- Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, 2016.

1. Mulher-artesã. 2. Mulher-professora. 3. Processo-formador-aprendizagens . I. Título.

CDU: 37

Cíntia Andréa Dornelles Teixeira

**Mulheres tecedoras de si a partir da produção do artesanato: um
saber fazer que tece, destece e retece**

Tese apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Doutora, pelo
Programa de Pós-Graduação em
Educação, da Universidade do Vale do
Rio dos Sinos - UNISINOS.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edla Eggert

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Edla Eggert - UNISINOS

Prof.^a Dr.^a Ana Claudia Godinho - UFRGS

Prof.^a Dr.^a Márcia Eliane Leindcker da Paixão - UFSM

Prof.^a Dr.^a Maura Corcini Lopes - UNISINOS

Prof. Dr. Telmo Adams - UNISINOS



***Para minha amada filha Paula e meu amado filho Eduardo, que,
juntos, possamos retecer uma nova história.
A tod@s que acreditam que a arte de tecer fio a fio é um saber fazer
que tece, destece e retece o processo de caminhar para si.***

AGRADECIMENTOS

Eis que chegou o momento de externar sinceros agradecimentos e dizer **Muito obrigada** àquelas pessoas que, de alguma maneira, contribuíram com a realização da tessitura desta produção: a Tese.

Talvez eu cometa equívocos por não poder dar conta desse Muito obrigada, como é merecido, porque será difícil expressar a dor e a delícia que marcaram esse movimento de tecer, destecer e retecer minha vida a partir da pesquisa realizada. Por tudo isso, destaco que, para além da formalidade, paira, neste momento, um sentimento de alegria, em especial, de reconhecimento de mim mesma e de realização pessoal, principalmente por ter me permitido ir à busca de um caminhar para si.

Agradeço a Deus pela vida, por ter me carregado quando me faltaram forças; por ter me oportunizado passar por todas as coisas agradáveis e desagradáveis que me aconteceram. Cada uma delas, ao seu modo e no seu tempo, me fizeram chegar onde cheguei. Foi minha jornada de tropeços, vitórias e derrotas que me fez enxergar e aprender o verdadeiro significado e a verdadeira beleza da vida: Ser Mulher-Professora. Com a fé e a força que tenho, aprendi que posso conquistar aquilo que parecia impossível aos meus olhos: caminhar para si;

Aos meus pais, Lecy Dornelles Teixeira (in memoriam) e Hélio Souza Teixeira, por terem me oportunizado o início desta história. É uma pena eu não poder compartilhar com minha mãe esta etapa tão importante da minha vida. Mas sei e sinto que, onde estiver, estará sempre torcendo por mim. Saudades eternas;

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UNISINOS: a professoras, professores e secretárias pelo acolhimento, carinho e pelas diversas vezes que me auxiliaram durante minha trajetória acadêmica;

Um agradecimento muitíssimo especial à Prof.^a Dr.^a Edla Eggert. Primeiramente, na qualidade de orientadora pelos conhecimentos, compreensão, dedicação e paciência com que me conduziu durante este percurso. Sou inteiramente grata pela orientação que, pra mim, ultrapassou a Tese, em especial por não ter me abandonado no meio do caminho diante dos vários momentos de dificuldades e de dor

que passei ao longo desses anos. Em segundo, por participar do grupo de pesquisa e, sobretudo, por ter tido o prazer de trabalhar em um tema que contribui para que mulheres saiam do anonimato e do contexto marginal e possam, como eu, ir em busca de um novo projeto de vida e de formação.

Obrigada, Edla! Muito obrigada por ter permitido me soltar, viver e compreender minha rebeldia e poder reter minha história de vida com este trabalho. Espero e desejo poder continuar, juntamente com seu grupo de pesquisa, lutando pela causa das mulheres e contribuindo com a criação e produção de novos estudos;

Aos colegas e amig@s do grupo de pesquisa: Márcia Becker, Amanda Motta Castro e Douglas Rosa. Muito obrigada pela atenção, coleguismo, amizade, companheirismo, carinho e momentos de trocas de experiências e de escutas sensíveis;

Aos meus filhos amados, minha obra preferida: Paula e Eduardo, mesmo sabendo que ambos não entendiam e compreendiam a importância que esse trabalho representa na minha vida. Agradeço ao Edmar;

À minha fiel companheira e amiga Nita, que há catorze anos auxilia nas tarefas domésticas. Agradeço, carinhosamente, por me socorrer nos momentos difíceis. Obrigada por ter se colocado sempre disposta a ficar com meus filhos, principalmente nas situações conflituosas e nos momentos mais difíceis durante essa longa caminhada;

À minha grande amiga Elaine Valle e ao meu grande amigo Sr. João. Obrigada pela amizade sincera, carinho e acolhimento. Foram vários os momentos de encontros, de trocas de experiências de vida e sobre a vida;

Aos meus três irmãos: Luciana, Edna e Rafael. Obrigada pela amizade, carinho, atenção durante o findar deste processo;

Às avaliadoras e avaliador da banca de qualificação: Márcia Paixão, Maura Corcini Lopes, Ana Claudia Godinho e Telmo Adams. Obrigada pelo carinho, atenção e cuidados com minha história;

Às mulheres artesãs pela oportunidade de poder conhecer suas histórias e suas belíssimas criações, em especial por terem me permitido analisar seus saberes de fazer do ofício de tecer os fios da tecelagem e dialogar com o meu processo formador de Mulher-Professora no exercício de aprender a caminhar para si. Quero destacar que, na minha vida, muitas portas se abriram quando me deparei com o

modo como as artesãs criam e produzem a arte de tecer os fios da tecelagem e a própria história. Obrigada pelos ensinamentos e aprendizagens;

À EMATER e sua equipe do município de São Borja-RS, que muito contribuíram para que eu conseguisse ir ao encontro das mulheres artesãs e do instrutor do SENAR. Ao SEBRAE, que gentilmente aceitou dialogar comigo nos primeiros contatos e na aproximação ao tema de pesquisa;

Ao professor David Vier por ter lido os manuscritos desta tese. Obrigada por afetuosamente ter corrigido meus erros de português e ortografia.

À Universidade Regional Integrada (URI) – Câmpus Santiago, que, nestes últimos tempos, me oportunizou oito horas para que eu pudesse me dedicar à pesquisa. Em especial, à atual direção e aos alunos da IES por sempre terem acreditado no meu potencial, visibilizado e reconhecido meu trabalho e depositado confiança naquilo que engendro e faço no espaço acadêmico;

Aos meus amigos Denírio e Júlio, pelo carinho, acolhida e amizade;

Às amigas e amigos, conhecidas e conhecidos espalhados pela estrada da vida e colegas de profissão. Obrigada pela amizade e pelos momentos de partilha;

Enfim, quero dizer a todos vocês que não é possível sonhar e realizar o sonho se não comungar este sonho com vocês. Portanto, sonhar faz parte da vida: é preciso e necessário. Jamais irei perder essa minha estranha mania de ter fé em Deus, de ter fé nas pessoas e fé na vida, de sonhar com uma realidade de mulheres e homens mais humana, menos triste e mais justa.



*Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas
que já têm a forma do nosso corpo
e esquecer os nossos caminhos que nos levam
sempre aos mesmos lugares.*

*É o tempo da travessia
e se não ousarmos fazê-la
teremos ficado
para sempre*

à margem de nós mesmos.

Fernando Pessoa

RESUMO

Mulheres tecedoras de si a partir da produção do artesanato: um saber fazer que tece, destece e retece.

Esta Tese analisa o saber fazer do processo formador de quem trabalha com artesanato em São Borja -RS, em diálogo com o processo formador da mulher-professora no exercício de aprender a caminhar para si. O percurso metodológico foi embasado nas leituras dos estudos de gênero e de Marie Christine Josso, por meio da pesquisa-formação. A metodologia de coleta consiste na observação participante, na (auto)biografia e nas entrevistas com artesãs de três grupos de mulheres-artesãs: uma extensionista da EMATER, um instrutor do SENAR e uma consultora do SEBRAE. Foram realizadas imersões na localidade nos anos 2011 e 2012. Entre os resultados encontrados, observou-se que, por meio das leituras do reconhecimento das experiências das mulheres na história, a atividade artesanal ainda é um trabalho que não é reconhecido e visibilizado como um saber fazer, muito menos como uma atividade que promove o saber pensar. Amparadas nos argumentos de pesquisadoras que reconhecem e visibilizam o fazer artesanal como processo formador, tanto as mulheres- artesãs quanto a mulher-professora podem reler seus saberes e fazeres como novas aprendizagens que propõem um caminhar para si. A partir das experiências das mulheres artesãs, é possível tecer diálogos com o saber fazer da mulher-professora, cuja aproximação levou a uma análise do caminhar para si (auto)biográfico da mulher-professora. O estudo demonstra que, por meio da observação e análise do saber fazer das mulheres artesãs, diferentes saberes de ser mulher-professora foram identificados e reconhecidos.

Palavras-chave: Mulher-artesã. Mulher-professora. Processo formador - aprendizagens.

ABSTRACT

Women weavers of themselves from craft production: a know-how to do which weaves, unweaves and reweaves.

This thesis analyzes the know-how of the forming process of those who work with crafts in San Borja-RS, in dialogue with the forming process of the woman-teacher in the practice of learning how to move for oneself. The methodological route was based on readings of gender studies and of Marie Christine Josso through the research-training. The collection methodology consists of participant observation in the (auto)biography and interviews with artisans of three groups of women-artisans: a she extensionist of EMATER, a he instructor of SENAR and a she consultant of SEBRAE. Immersions were held in the locality in the years of 2011 and 2012. Among the results found out, it was observed that through the readings of the recognition of women's experiences in history, artisanal activity is still a work which is not recognized and visualized as a know-how to do, much less as an activity that promotes the know-how to think. Supported by the arguments of she researches who recognize and turn visible the artisanal know-how as a training process, both women-artisans and woman-teacher can reread their knowledge and practices as new learnings that propose a move for oneself. From the experiences of the women-artisans, it is possible to weave dialogues with the know-how to do of woman-teacher, whose approach had led to an analysis of the move to oneself (auto)biographic of the woman-teacher. The study shows that, by means of observation and analysis of the know-how to do by the women-artisans, different knowledges of being a woman-teacher were identified and recognized.

Key-words: Women-artisan. Woman-teacher. Training process - learning.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVC – Acidente Vascular Cerebral

CNPq – Conselho Nacional de Pesquisa

EMATER- Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural

FGTAS – Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social

IBGE – Instituto Brasileiro de geografia e Estatísticas

MDA - Ministério do Desenvolvimento Agrário

MERCOSUL – Mercado Comum do Sul

PAB – Programa do Artesanato Brasileiro

PIB – Produto Interno Bruto

PNDA – Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato Brasileiro

PPGE- Programa de Pós-Graduação em Educação

PUFV – Programa A União Faz a Vida

RS – Rio Grande do Sul

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SENAR – Serviço Nacional de Aprendizagem Rural

UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

URI – Universidade regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões URI –
Câmpus Santiago

LISTA DE FOTOGRAFIAS

- Fotografia 1 - Pesquisadora organizando o caminho da Tese.
- Fotografia 2 – Pesquisadora em busca do tecer a Tese
- Fotografia 3 - Pesquisadora e seus dados empíricos
- Fotografia 4 – Pesquisadora e seus achados
- Fotografia 5 – Pesquisadora organizando seus dados
- Fotografia 6 – Pesquisadora organizando os dados por eixos temáticos
- Fotografia 7 – Pesquisadora e o universo da empiria

LISTA DE FIGURAS

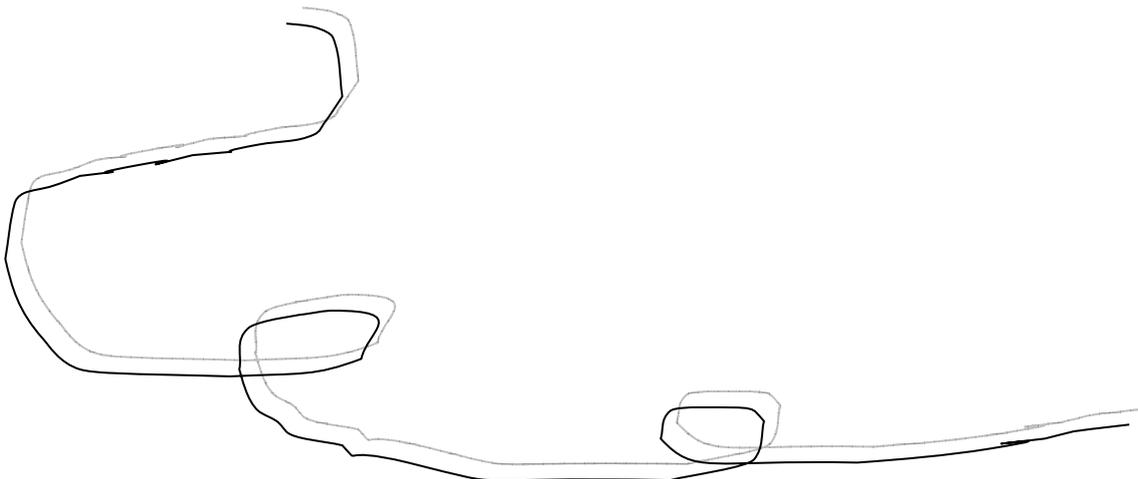
Figura 1 – Mapa do Rio Grande do Sul

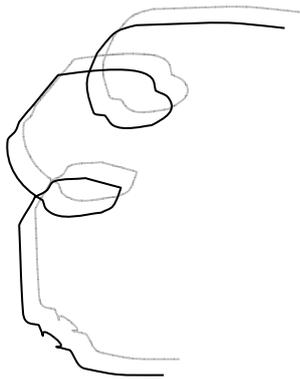
SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO – O PERCURSO DA TESE	16
1.1 Um estudo que requer contar de si	19
1.2 Dados de pesquisas que tramam as temáticas: mulheres, artesanato e processos educativos	35
2. EM BUSCA DO SABER QUE TECE	40
2.1 O contexto da pesquisa	40
2.2 Dados gerais dos grupos pesquisados	46
2.2.1 Grupo Favos do Sul	46
2.2.2 Grupo Lã Pura	50
2.2.3 Grupo Caçacã	55
2.3 O percurso metodológico da investigação	60
2.4 As tramas na formação das artesãs e da mulher-professora	63
2.5 O conceito de experiência e a narrativa do saber fazer	71
3. EM BUSCA DO SABER FAZER QUE ‘DESTECE’	76
3.1 A produção de si com base na leitura da experiência delas	76
3.1.1 A arte de tecer/criar versus a beleza de aprender com sentido: um diálogo com quem trabalha com artesanato	80
3.1.2 Experiências formadoras: o entrecruzamento dos fios artesanais	92
3.2 Mulheres tecedoras de si: o pensar o “fazer” para saber fazer	100
3.3 Pedagogias de um reaprender artesã – professora	104
4. CONCLUSÕES DE UM ‘RETECER’	110
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116
6. ANEXOS	122



Fotografia1 - Pesquisadora e seus achados (Eggert, 2015)





. INTRODUÇÃO - O PERCURSO DA TESE

*E o fim de todas as nossas explorações
será chegar ao lugar de onde saímos e
conhecê-lo então
pela primeira vez.”*

T.S. Eliot

Defendo a ideia de que os saberes pedagógicos abordados neste estudo são tanto de artesãs¹ quanto da doutoranda, professora universitária. As artesãs criam cenários e paisagens específicos por meio da produção artesanal em São Borja-RS, do mesmo modo que eu, doravante aqui denominada mulher-professora de um curso de pedagogia, ao encontrar-me com essas mulheres, analisei seus modos de saber fazer com os meus modos de saber fazer. É para essa caminhada que convido o leitor, a ser feita no texto que segue, uma vez que, embasada na pesquisa-formação, de Marie-Christine Josso (2004), realizei um estudo (auto)biográfico de saberes e fazeres de múltiplas aprendizagens.

Pensar a formação, segundo Josso (2004), é o aspecto mais evidente das aprendizagens: um campo que acumula e alterna um conjunto de movimentos que começam ou desembocam numa produção posta em discussão no campo pedagógico. Para a autora, a formação de quem aprende “[...] durante o tempo da pesquisa está também em jogo por meio da análise retroativa do que foi o seu percurso de vida e de formação, com um olhar sobre si mesmo, ao longo da vida” (JOSSO, 2004, p. 215). É um olhar no qual irei me deter e com ele dialogar a partir das experiências de vida das artesãs de São Borja-RS no que tange ao conhecimento de si próprias, do processo de formação e dos processos de conhecimentos e aprendizagens narrados por elas e por mim. Josso (2004) mostrou a ideia de estudarmos a centralidade do

¹ Artesãs, nessa tese, serão todas as pessoas que eu entrevistei e convivi durante meu processo investigativo. As mulheres artesãs de três grupos que serão descritos posteriormente, bem como as técnicas da EMATER e SEBRAE e o técnico do SENAR pelo fato de que todos de alguma forma estão envolvidos na produção de artesanato.

sujeito aprendente, utilizando a análise de seu percurso de vida como modo de Caminhar para si. Uma caminhada enquanto eu pensante e sensível, uma vez que convoca a própria construção, e a caminhada de quem se forma na relação com os outros, ajudando-me a mobilizar para o processo formativo.

O processo de caminhar para si procura envolver os nossos diferentes modos de estar no mundo, de nos projetarmos nele e de fazermos na proporção do desenvolvimento da nossa capacidade para multiplicar, alargar, aprofundar as nossas sensibilidades para nós mesmos e para o mundo; para questionar as nossas categorias mentais na medida em que se inscrevem numa historicidade e numa cultura. (JOSSO, 2004, p. 59).

Para Josso (2004), o processo de caminhar para si é um projeto a ser construído no decorrer de uma vida, cuja atualização consciente passa pelo projeto de conhecimento daquilo que somos, pensamos, fazemos, valorizamos e desejamos na nossa relação conosco, com os outros e com o ambiente humano e natural.

Sendo assim, a **questão de pesquisa** remete à seguinte formulação:

Como a mulher-professora se 'retece' a partir das experiências de vida e do trabalho (saber fazer) de artesãs de São Borja?

Objetivo geral:

Analisar o saber fazer do processo formador de quem trabalha com artesanato, em diálogo com o processo formador da mulher-professora no exercício de aprender a caminhar para si.

Objetivos específicos:

- Identificar o que dizem as pessoas nas entrevistas sobre o trabalho artesanal e as aprendizagens que daí decorrem;
- Relacionar as experiências formadoras das artesãs com as experiências formadoras da mulher-professora.

O trabalho artesanal pode torna-se um poderoso instrumento de análise para demarcarmos e visibilizarmos um saber fazer que é tecido e destecido enquanto as mulheres entrelaçam os fios no trabalho manual, o qual encanta os olhos, tanto de quem produziu a peça quanto para aqueles que veem a peça final, pela sua criatividade, pelo produto em si. Em especial, salienta-se pelo conhecimento da técnica de tramar os fios, bem como pela autoexpressão revelada, muitas vezes, de forma implícita. Esse fazer pode ser relacionado com a trama de um “caminho para si”, no dizer de Josso (2004), que, nesse caso, sou eu, a mulher-professora.

Na produção acadêmica, esse processo não é diferente do decurso da atividade artesanal, pois ambos demarcam a visibilidade de um saber fazer que se entrelaçam nas relações de formação e que potencializam um caminhar de si para si, tanto das artesãs quanto da mulher-professora. Portanto, pensar a temática em torno de mulheres tecedoras de si a partir do artesanato - um saber fazer que tece, destece e retece, dentre muitas outras pesquisas possíveis a serem ainda investigadas - permite refletir sobre novas dimensões singulares e plurais de nossas vidas.

Sob o mesmo ponto de vista, o estudo propõe identificar, pela análise dos saberes fazeres das artesãs, o processo formador da mulher-professora no exercício de aprender a ser pesquisadora. Similarmente, ponderar sobre qual é o fio que trama/tece o processo formador e que desencadeia aprendizagens, o qual contribui para o processo formativo da mulher-professora, não é tarefa simples, porém necessária. Em vista disso, a trama e a textura desta obra requer um contar de si por meio dessa tessitura que está sendo construída. Busco sinalizar que, metaforicamente, texto e artesanato têm a mesma origem. Tecer um artesanato e tecer um texto representa um mesmo processo: tecer os fios que os compõem com palavras/enunciados (ditos e não ditos) sócio-historicamente e culturalmente constituídas.

1.1 Um estudo que requer contar de si

Essa caminhada vem acompanhada de leituras vindas desde o Mestrado, quando busquei pensar sobre o mal-estar e o bem-estar docente (TEIXEIRA, 2003), quando lia Antônio Nóvoa (1995), em especial o livro “Vidas de Professores”, e pensava o quanto que contar de si poderia ser um elemento formador. O autor nos diz que a formação é tomada não só como uma atividade de aprendizagem situada em tempos e espaços limitados e precisos, mas também como ação vital de construção de si própria, onde a relação entre os vários pontos de identificação é fundamental nesse processo (NÓVOA, 1995). Essa criação de si própria é, também, denominada por Nóvoa de processo de formação. No entanto, o autor salienta que compreender como cada pessoa se formou é encontrar as relações entre as pluralidades que atravessam a vida de cada uma delas.

Freire, em *Pedagogia da Esperança* (1998, p 115), nos diz que “Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”. Acredito que esse aprender a caminhar sobre o qual Freire nos fala não quer dizer que esse caminho se dá sozinho e solitariamente, mas, sim, por meio da mediação e das interrelações que tecemos cotidianamente uns com os outros, ou seja, entre o eu e o outro, entre o social e o pessoal.

De maneira quase idêntica, Nóvoa (1995) referenda essa ideia ao campo da formação, sinalizando-nos que:

Ninguém se forma no vazio. Formar-se supõe trocas, experiências, interações sociais, aprendizagens, um sem fim de relações. Ter acesso ao modo como cada pessoa se forma é ter em conta a singularidade da sua história e, sobretudo o modo singular como age, reage e interage com seus contextos. Um percurso de vida é assim um percurso de formação. (NÓVOA, 1995, p. 115).

Dominicé (1985), *apud* Nóvoa (1995, p. 115), trabalha amplamente o conceito de processo de formação e o identifica como um desenvolvimento

complexo, que apresenta um conjunto de elementos em movimento, que diz respeito a um determinado contexto e à vida de cada pessoa. Para Dominicé, citado por Nóvoa (1995, p. 115), só é possível ter acesso a essa complexidade a partir da identificação de processos parciais de formação enquanto linhas de força, de componentes, de traços dominantes de uma história de vida. Além disso, o autor demarca que é na confluência desses processos - que ele denomina de parciais - que é possível encontrar uma lógica singular, um modo único de os gerir, que Dominicé chama de processo global de formação.

Acredito que o processo de formação pode assim considerar-se um processo dinâmico, na medida em que vai se reconstruindo a identidade de uma pessoa. É um processo em que cada pessoa, permanecendo ela mesma e reconhecendo-se a si própria ao longo da sua história, se tece, se destece e se retece, em interação consigo mesma, com o outro e com outros existir. Sob o mesmo ponto de vista, Josso (2004) enuncia que formar-se é integrar-se numa prática, o saber fazer e os conhecimentos, na pluralidade de registros e que o aprender designa o próprio processo de integração. Portanto, “[...] aprender pela experiência é ser capaz de resolver problemas dos quais se pode ignorar que tenham formulação e soluções teóricas” (JOSSO, 2004, p. 39). A aprendizagem experiencial é utilizada, evidentemente, no sentido de capacidade para resolver problemas, mas acompanhada de uma formulação teórica e/ou de uma simbolização. (JOSSO, 2004).

Diante disso, percebo que a formação encarada no enfoque do aprendente torna-se um conceito base em torno do qual vêm agrupar-se, gradativamente, processos de formação, temporalidades, experiência, aprendizagem, conhecimento e saber fazer, temática, tensão, dialética, consciência, subjetividade e identidade (JOSSO, 2004). À vista disso, pensar a formação mediante esse aspecto é, evidentemente, observar o que dizem as mulheres artesãs e a mulher-professora. Todavia, é também “[...] virar do avesso a sua perspectiva ao interrogarmos sobre os processos de formação psicológica, psicossociológica, sociológica, econômica, política e cultural que tais histórias de vida, tão singulares, nos contam”. (JOSSO, 2004, p. 38). Daí a

necessidade de procurar ter uma escuta sensível do lugar e da origem desses processos e verificar sua articulação na dinâmica dessas vidas.

Por esse motivo, ser um sujeito de formação, na concepção de Josso (2004), indica que se trata de formar alguém como sujeito consciente de sua formação. Josso expressa ainda que, nesse contexto, surge outra etapa do processo experiencial, que é utilizar conscientemente o saber fazer e os conhecimentos experienciais nas aprendizagens necessárias para levar a um projeto de vida. Para tanto, a qualidade essencial de um sujeito em formação está, então, na sua capacidade de integrar todas as dimensões do seu ser.

[...] o conhecimento dos seus atributos de ser psicossomático e de saber fazer consigo mesmo. O conhecimento de suas competências instrumentais e relacionais e de saber fazer com elas. O conhecimento das suas competências de compreensão, de explicação e do saber-pensar. (JOSSO, 2004, p. 46).

Dessa maneira, a relação que se estabelece entre o elemento formador e o saber fazer dar-se-á na medida em que as mulheres artesãs e a mulher professora aprenderam em termos de saber ser sociocultural e de um saber fazer a partir dos conhecimentos nas esferas mais distintas, como: “[...] a tomada de consciência sobre si, sobre as relações com os outros em diversas circunstâncias; as qualidades ou fragilidades nos planos psicossomáticos, pragmático (instrumental e relacional) e reflexivo (explicativo e compreensivo). (JOSSO, 2004, p. 68)”.

Mediante o exposto, Josso (2004) analisa que esses aspectos que compõem o elemento formador colocam em evidência os posicionamentos do sujeito na sua maneira de estar no mundo, de agir sobre ele, de gerir sua vida e suas relações com o mundo, assim como o reconhecimento das buscas que orientam uma vida. Além disso, permite ter uma medida concreta do potencial de auto-orientação relacionado com a capacidade de autonomização em relação às heranças pessoais e sociais, às pressões sociais, às imagens de si e às crenças que tanto as mulheres artesãs como a mulher professora apresentam.

Essas questões somente tomaram um termo mais sistemático quando, no doutorado, me encontrei com as leituras de Marie-Christine Josso (2004). Ali novamente me encontro com o texto de Nóvoa, que escreveu o prefácio do livro “Experiências de vida e formação” (2004). Numa reflexão que segue o que ele já dizia no seu livro, aprofunda, a partir de Josso, suas inquietações que passam a ser minhas.

Os dilemas da formação de adultos. O seu contributo principal passa pela definição das histórias de vida como *metodologia de pesquisa-formação*, isto é, como metodologia onde a pessoa é simultaneamente objecto e sujeito da formação. (NÓVOA, *apud* JOSSO, 2004, p. 15).

No caso da formação de adultos na qual também estou envolvida por meio da experiência de ser professora numa universidade e num curso de Pedagogia, percebo a complexidade que busquei no meu fazer aprender como pesquisadora, ou seja: pensar o caminho formador de mim mesma no investimento que consistiu em elaborar uma tese de doutorado junto a um grupo de pesquisa orientado por uma professora que produz temas em torno da educação de adultos, mulheres em espaços não escolares.

Fazer uso de si, das vivências e experiências para articular o estudo no campo da Educação de Adultos é olhar para além do espelho: um olhar de estranhamento que ultrapassa fronteiras daquilo que está escrito, que me permite ver, analisar e projetar algumas mudanças para um mundo em que as contribuições da universidade se façam presentes.

Assim como Edla Eggert (2003) afirma que quem pesquisa se pesquisa, acredito que qualquer pesquisador(a) está movido(a) pelo desejo de estudar aquilo que o(a) instiga e lhe interessa com o intuito de anunciar outra forma de ser e estar no mundo. Freire (1996, p.32) afirma:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que fazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino, continuo buscando, recuperando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervindo – intervindo; educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.

Diante dessa citação, corroboro a ideia de Brandão (2006) quando nos diz que a educação está em todos os espaços/lugares em que vivemos e convivemos. Portanto, ela não deve ser encarada como algo imutável. É de fundamental relevância que as nossas relações e interrelações com o mundo e com a vida sejam um incentivo para despertar nosso senso de aprender a aprender a vida toda, incitando nossa capacidade de ir além.

Para eu ensinar, requer-se plena convicção de que a transformação é possível, porque a história que (re)escrevemos deve ser encarada como possibilidade e não como determinismo moldado, pronto e inalterável. Nesse argumento, observo que preciso continuar pesquisando sobre mulheres e seu processo formador para que, juntas, possamos reaprender, umas com as outras, a perseverar nas lutas e insistir em revolução e mudanças, com vistas ao retecendo de vidas invisibilizadas; buscar um novo projeto de conhecimento de um caminhar para si.

Com essa ideia e reconhecendo que toda e qualquer escolha é movida pelo desejo, que todo e qualquer estudo tem intencionalidade de ser conhecido e visibilizado mediante a produção acadêmica, passo a registrar as razões que me levaram a estudar as mulheres artesãs numa pedagogia que tece, destece e retece.

Este estudo está relacionado com trabalhos realizados pela professora Eggert e seu grupo de pesquisa vinculado ao CNPq: Trabalho, Educação e Conhecimento. Os encontros dos quais participei ao longo dos anos 2011, 2012 e 2013 despertaram inquietações no que diz respeito ao papel das mulheres na sociedade, cujas práticas ainda não são visibilizadas e reconhecidas no mundo privado e público do contexto atual. Nos debates realizados com esse grupo, me dei conta de que havia o trabalho de mulheres artesãs na região em que eu desempenhava funções como professora da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI, Câmpus Santiago, RS. Além disso, as provocações de estudar a realidade das mulheres com o viés feminista despertou um caminhar para si, como refere Nóvoa (2004) ao apresentar a obra de Josso (2004).

Referir o conhecimento de si mesmo pelo viés da mutação do ser – “sujeito vivente e conhecente² no tempo de uma vida”, por meio dos cenários de vida, dos encontros, dos episódios de sua vida pessoal e social e das posições que ele considera formadoras e, muitas vezes, inventoras, é, para Josso (2007), contemplar a construção da identidade, ponta do *iceberg* da existencialidade, como um conjunto complexo de elementos.

De um lado, como uma trajetória que é feita da colocação em tensão entre heranças sucessivas e novas construções e, de outro lado, feita igualmente do posicionamento em relação dialética da aquisição de conhecimentos, de saber fazer, de saber pensar, de saber ser em relação com o outro, de estratégias, de valores e de comportamentos, com os novos conhecimentos, novas competências, novo saber fazer, novos comportamentos, novos valores que são visados através do percurso educativo escolhido. (JOSSO, 2007, p. 420).

O caminho que percorri para ir ao encontro das mulheres artesãs de São Borja-RS já estava presente em minha vida quando ingressei, em 2002, no Programa “A União Faz a Vida - PUFV³”, em parceria com a Instituição

²Expressão de Marie Christine Josso (2007, p. 420) na sua obra “A transformação de si a partir da narração de histórias de vida”.

³De acordo com histórico do Sicredi, na década de 1980, essa instituição contava com mais de 60 cooperativas de crédito que, após terem enfrentado dificuldades relacionadas aos temores da economia em pleno desenvolvimento, deu-se por conta de que ainda havia inúmeros desafios a vencer. Frente a um número expressivo de cooperativas, em especial as agropecuárias, que passavam por fragilidades econômicas, era preciso garantir a sobrevivência dos empreendimentos cooperativos, ampliando o conhecimento sobre o cooperativismo e a natureza das sociedades cooperativas. Como alternativa de enfrentar essas situações, o Sicredi criou materiais de divulgação sobre cooperação e cooperativismo e o desenvolvimento de programas de cooperativismo nas escolas, com o intuito de sensibilizar crianças e jovens para o tema proposto. O foco norteador era disseminar o cooperativismo como forma de desenvolvimento. Após muitas pesquisas e estudos realizados junto às organizações relacionadas ao cooperativismo, no Brasil e no exterior, foram encontradas algumas iniciativas que abordassem questões para além do cooperativismo. Frente a essas avaliações, constataram que não bastava a simples disseminação de informações sobre a temática, mas, sim, era preciso ousadia e planejamento para transformar a percepção das pessoas. A proposta era de fazer com que elas participassem como agentes empreendedores de seu próprio desenvolvimento econômico e social. Em 1992, foram visitar as cooperativas de crédito da Argentina e Uruguai. Dentre inúmeros espaços visitados, se depararam com uma cooperativa escolar presidida por um garoto, na época, com 11 anos de idade. Diante dessa realidade, constataram que era essencial buscar a construção de uma nova cultura sobre cooperação e empreendedorismo. Em 1993, o Sicredi fez aproximações com a UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos no Centro de Desenvolvimento e pesquisa sobre Cooperativismo. A proposta era desenvolver um programa de educação cooperativa, mediante a contratação de profissionais de diversas áreas do conhecimento do ensino, os quais proporiais metodologias que fomentassem o empreendedorismo e o coletivismo, em substituição às práticas individuais. A partir disso, surgiu a ideia do Programa

Financeira Sicredi e a Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) – Campus Santiago. Este programa tinha o objetivo de projetar na comunidade escolar - local e regional - uma nova visão da compreensão sobre a organização econômica e social local. Durante pelo menos 10 anos, percorri a Região como professora ligada a esse programa da Universidade. O trabalho consistia em assessorar professores/as da rede municipal mediante a proposta de pedagogia de projetos. Por meio dessa metodologia, buscávamos articular a participação de todos os atores sociais pertencentes àquela comunidade escolar em prol da transformação educacional, social, cultural, política e econômica. Instigávamos os gestores municipais, por meio de capacitações específicas para esse grupo, a importância de implementações de políticas públicas viáveis, que correspondessem aos interesses da comunidade coletiva. Nesse contexto, conheci vários grupos de produção artesanal, entre eles alguns grupos de artesãs de São Borja.

Essa perspectiva foi retomada quando conheci o trabalho de Eggert (2011) sobre os processos de produção do conhecimento realizados por mulheres no campo do artesanato. Ao me deparar com essas pesquisas, pude compreender que o artesanato produzido pelas mulheres desses locais que eu visitava no Programa “A União faz a Vida” poderia fazer parte dessa reflexão mais ampla. A arte de tecer os fios traz um conhecimento que, se pensado/analísado, remete a aprendizagens formadoras das mulheres em questão.

Rosiska de Oliveira (2003), com base em Simone de Beauvoir, afirmava que as mulheres aprendem a ser mulheres, e argumenta que essa aprendizagem segue sendo um desafio: “[...] tornarem-se o que elas entendem

“A União Faz a Vida” – PUFV, com a dinamização do projeto piloto no município de Santo Cristo-RS. As sementes foram lançadas, brotaram e multiplicaram-se. Com isso, veio a adesão de mais Instituições de Ensino Superior, de novos municípios e estados. Atualmente, o Programa PUFV tem por objetivo principal construir e vivenciar atitudes e valores de cooperação e cidadania, por meio de práticas de educação cooperativa, contribuindo para a educação integral de crianças e adolescentes, em âmbito nacional. Esse programa projeta sua visão de mundo e a compreensão sobre o modo de organização econômica e social, o qual deseja reafirmar. Para tanto, é imprescindível que todos os envolvidos no processo incorporem esses princípios no seu cotidiano, uma vez que acreditar, a partir dessa apropriação de novas posturas e atitudes, que só ocorrerá quando elas são vivenciadas no dia a dia. Conhecendo o Programa “A União faz a Vida” / Fundação SICREDI (coord.), Porto Alegre: Fundação SICREDI, 2008.

por ser mulher, assumindo seu corpo, sua história e cultura. Sendo intérpretes de si mesmas, de seus desejos, falando na primeira pessoa, contrariando as versões inventadas pelos homens”. (OLIVEIRA, 2003, p. 37-38). Com base nos escritos de Oliveira (2003), quando cita Simone de Beauvoir, nos instiga a pensar que, em lugar de se ler “Não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres”, poderíamos ler “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. Diante dessa proposição, consideramos que todos e todas nós aprendemos a construir identidades a partir de modelos aparentemente matriciais, que foram depois cristalizando. Eggert e Paixão (2012) complementam, apontando que há diferentes situações vividas pelas mulheres, as quais fazem com que os níveis de opressão sejam diferenciados, embora compartilhem, no que diz respeito ao gênero, da mesma condição. Ainda, cada mulher destaca suas particularidades, ou seja, o conteúdo de sua existência social singular, o que também as aproxima, por semelhança, com histórias de outras mulheres.

É interessante sinalizarmos que Simone de Beauvoir faleceu em 14 de abril de 1986, em Paris, na França. Portanto, em 2016, completam-se 30 anos de seu falecimento. Ela dizia que as mudanças pelas quais lutara não se realizariam durante a sua vida. “Talvez daqui a quatro gerações”, afirmava. Na época, a lição de Beauvoir colocou-se também num “devir”, e esse devir já possui mais de 50 anos!

É nessa linha de raciocínio que encontro, metodologicamente, em Josso (2004), o complemento desse desafio, pois o que está em jogo é conhecimento de si. Dessa forma, não é apenas compreender como nos formamos mulheres por meio de um repertório de experiências tecidas ao longo da vida, mas, sim, tomar consciência deste conhecimento de si. Sendo assim, farei uma análise do processo formador, buscando ser intérprete de mim mesma.

Narrar alguns aspectos da história familiar compõe o que compreendo atualmente como a formação patriarcal que eu tive, pois venho de família de imigrantes. Meu pai aplicava a regra da hierarquia, vinda da sua profissão militar. Nasci em Cruz Alta-RS. Tenho duas irmãs e um irmão. As origens portuguesa e espanhola se misturam à tradição indígena. A mãe (*in memoriam*) foi professora. Lembro o que ela ensinava quando dizia um ditado popular que

rememoro: “(...) a mulher inteligente é aquela que sabe mandar no marido sem ele perceber”. Salientava que tínhamos que ter a proteção e os cuidados do homem provedor, que nos garantisse a segurança financeira da família, e que o dinheiro que ganharíamos na nossa profissão não seria para colocar no sustento da casa, até porque, segundo ela, isso seria obrigação do homem. Ela ainda enfatizava que o homem teria que nos oferecer uma condição melhor que aquela que desfrutáramos na nossa casa paterna.

Isso me leva a observar o que Oliveira (2003) nos diz

Mulheres suportaram um destino infeliz ao longo dos anos, às vezes de uma vida inteira, simplesmente por não ver ou não ter outro horizonte senão a proteção daquele homem provedor, que lhe garantia, e a seus filhos, a segurança econômica. Muitas vezes, silenciam sobre uma insuportável submissão sexual e submetiam-se à violência psicológica e às vezes física, para guardar a aparência do chamado lar bem construído. O que não significa que esse perfil dramático se estenda a toda e qualquer família. Pelo contrário, a família não se teria mantido como instituição fundadora da sociedade, se não atendesse, também, as necessidades de proteção e afeto, de solidariedade entre seus membros e sobretudo à função de estabelecer um elo entre gerações, funcionando como uma espécie de cimento entre elas, argamassa feita de valores, normas e cultura de uma sociedade, sem a qual não se constrói a personalidade. (OLIVEIRA, 2003, p. 79)

Diante de tal situação, é possível conhecer o que Josso (2004) nos apresenta sobre experiências de vida, as quais tornam-se relevantes em relação aos questionamentos que encaminha a construção da narrativa, a saber: o que é a minha formação? E, como me formei nesse caminho? Desse modo, para que a experiência de vida narrada por mim seja considerada, como experiência formadora é necessário falar sob o aspecto da aprendizagem; ou seja, o que ela simboliza a partir do saber pensar o saber fazer de ser mulher e professora.

A abordagem que destaco, primeiramente, como experiência formadora a partir da narrativa, é que mesmo sabendo que cada pessoa já nasce com um sexo definido, percebo que a desigualdade prescrita na relação – neste caso do meu pai e minha mãe e eu com meu companheiro, é construída através da elaboração cultural dos papéis social impostos a homens e mulheres. Esses

papéis foram e, são transmitidos de geração a geração, mediante os processos de socialização que estabelecemos ao longo de nossa existência. Sendo assim, constato que, ainda, a sociedade designa às mulheres, desde crianças, comportamentos dóceis, delicadas e passivas. Em contrapartida, os homens são educados para terem iniciativas, extravasando sua agressividade masculina no cotidiano. Às mulheres cabem os sentimentos, as emoções e, a sensibilidade, enquanto os homens competem à razão, a altivez e a superioridade. Diante disso, percebo o quanto estava naturalizando a lógica do patriarcado não somente em relação homem-mulher, mas na educação dos meus filhos. Também, sinalizo o quão é difícil e complexo esse contexto, porém, não impossível de saber pensar o saber fazer para 'retecere' vidas.

Oliveira (2003) nos diz que frente ao tempo, aos marcos das mulheres, que são ao fim de contas, os marcos da própria vida, que gigantescas e restritas escolhas se fazem, em nome do sentido que cada um atribui à própria existência. A existência de um homem ou de uma mulher. A autora ainda complementa

Por isso mesmo, há que convencer-se, antes de qualquer coisa, a si mesmo. Acreditar que alguém que pensa com a própria cabeça e inaugura uma biografia original, por mais insólida que seja capaz de produzir mudanças que atingem primeiro sua própria vida, depois sua família, sua sociedade e sua espécie. Todo processo é obra é obra de pioneiros. Os inovadores são, por definição, minoritários, dinamizadores das sociedades e, em conseqüência, da história. Uma minoria coerente e corajosa excita o imaginário adormecido da maioria, estimulando-a a um trabalho mental e afetivo que pode levá-la a uma mudança de posição. (OLIVEIRA, 2003, p. 29)

A partir dessa ideia e, também, do propósito que busco de 'retecere' vida, é que acentuo o argumento que preciso continuar estudando sobre mulheres e seu processo formador, para que eu, você e, muitas outras mulheres, possamos aprender a reaprender, umas com as outras, a obstinar, a perdurar nas lutas e persistir em (trans)formação, com o desejo de retecere vidas invisibilizadas e de alcançar um novo projeto de conhecimento de um caminhar para si.

As competências, as habilidades e os dons de cada um são, cada vez mais, seu verdadeiro capital. Uma existência bem-sucedida depende em boa medida da oportunidade que cada um tem, ao longo de toda a vida, de aprender a reaprender a usar suas capacidades, de desenvolver suas habilidades, compartilhar seus dons. Numa sociedade em que o tempo se acelera e as distâncias se encurtam, o ato de aprender se torna uma atividade cotidiana permanente. (OLIVEIRA, 2003, p. 96)

É importante salientar que a partir das leituras realizadas, para a tessitura dessa Tese, pude conhecer e saber várias coisas, dentre elas, que a violência contra a mulher se revela de diferentes maneiras: física, psicológica, sexual, moral e patrimonial. Além disso, ela se manifesta de acordo com cada cultura, tempo e lugar em que a mulher vive e convive. Certamente, a realidade que vivia, estava interligada pela cultura patriarcal no qual o homem provedor é o sujeito de maior valor, é quem estabelece e determina as regras e normas sociais e o poder sobre as mulheres.

Em virtude dos fatos mencionados, talvez seja difícil dizer que, o modelo/referência que tive e aprendi de homem-mulher, na minha infância, na adolescência e na fase adulta, foi esse – o de manter a postura de resistência individual; a cultura do anonimato, da marginalidade, do silêncio.

A esse respeito, encontrei a colocação de Martha Narvaz em uma entrevista concedida ao Jornal Extra Classe (2015), sobre o modo como, muitas mulheres conduzem a própria vida.

Em geral, mulheres não conseguem sair dessas relações porque se sentem despreparadas. Acreditam que têm que ter um marido para se sentirem respeitáveis. Não conseguem se imaginar sozinhas com os filhos. Por baixa estima, ou porque tiveram modelos de famílias violentas, repetem o padrão. [...], além disso, há o poder econômico. (NARAZ, 2015, p. 15).

Situações como essas fazem parte de uma cultura em que a violência contra mulheres é naturalizada e, apesar dos avanços, ainda é aceita por um grande número de pessoas como normal. Ainda há mulheres que perpetuam nessa cultura, acreditando que o homem é o responsável pelo bem-estar da família. Essa ideia não somente é reforçada nos espaços privados, mas

também reforçada nos diferentes espaços públicos, como, por exemplo, nos meios de comunicação – falados e escritos, publicidade, profissão, etc.

Dessa forma e sob tal complexidade, acredito que essa relação desigual – homem e mulher passaram a ser naturalizada não somente por minha mãe, mas, também, por mim até o momento que me deparei com as reflexões sobre mulheres no grupo de pesquisa da Professora Edla Eggert. Após algumas leituras sobre feminismo realizadas no grupo percebo que o discurso da minha mãe estava impregnado de dominação masculina e porque não dizer, de violência. Ao mesmo tempo em que parecia que ela projetava outro modo de ser mulher na conversa com suas filhas, é visível o modo aprisionado ao contexto do patriarcado. Eggert (2006), em suas pesquisas, salienta que há uma naturalização da supremacia masculina, a tal ponto que a sociedade não enxerga a violência (física, psicológica, sexual, moral e patrimonial) como violência. Nesse sentido, vemos que, enquanto esse pensamento fizer parte do imaginário de uma sociedade, essa visão custará a se extinguir.

Para Heleieth Saffioti (2004), o poder tem duas faces: a da potência e a da impotência. Para a autora, a mulher já está familiarizada com esta última, apesar de, quando eles perpetram violência – física, psíquica -, já estarem sob o efeito da impotência. Assim, Saffioti diferencia e explicita as características e os contextos em que ocorrem principalmente os seguintes tipos de violência: contra a mulher, de gênero, doméstica, intrafamiliar, entre outras.

No que tange ao significado da violência, seja física ou psíquica, e todas as suas consequências, a autora lembra que, na sociedade patriarcal em que vivemos, existe uma forte banalização da violência de forma que há uma tolerância e até certo incentivo da sociedade para que os homens possam exercer sua virilidade baseada na força/dominação com essência na organização social de gênero. Dessa forma, é “normal e natural que os homens maltratem suas mulheres, assim como que pais e mães maltratem seus filhos, ratificando, desse modo, a pedagogia da violência”. (SAFFIOTI, 2004, p.74). Para essa autora, a ruptura dos diferentes tipos de integridade, quais sejam a física, a sexual, a emocional, a moral, faz com que se estabeleça a “ordem social” na qual o consentimento social para a conversão da agressividade

masculina em agressão contra as mulheres não é um fator que prejudica apenas as vítimas, mas também seus agressores e toda a teia social que convive ou é forçada, por inúmeros motivos, a suportar tal sujeição. Segundo Saffioti, somente uma política de combate à violência (especialmente a doméstica) pode ser capaz de ter eficácia no combate à violência.

Além disso, ao ler um texto de Eggert (2006, p. 228), me deparei com os modos de educar de forma sexista que a autora questiona sobre o que significa ser sexista. Percebo que aprendi a ser mulher por meio de “[...] coisas ditas de uma determinada forma, que são normalizadas e se invisibilizam no dia a dia”. Acredito que minha mãe talvez até desejasse uma vida diferente da que tinha para suas filhas, mas acredito também que o pensamento conservador, referência do papel do homem e da mulher, era mais forte e falava mais alto no seu discurso.

Isso me leva a observar o que Eggert & Silva (2010) sinalizam sobre a opressão como ferramenta de análise no contexto feminino. Primeiramente, as autoras demarcam uma afirmação da antropóloga Marcela Lagarde y de los Rios (2005), sobre a opressão das mulheres estar definida num conjunto articulado de subordinação, dependência e discriminação em relação aos homens, no conjunto da sociedade e no Estado. E ainda, que a opressão das mulheres se estabelece na desigualdade econômica, política, social e cultural das mulheres. (EGGERT & SILVA, 2010, p. 98). De acordo com Eggert & Silva (2010), não existe um único caminho de opressão, mas sim distintas maneiras de manifestação desse processo, que deixa as mulheres em uma situação de submissão, diferenciação e servidão, estabelecendo-se em produtoras subordinadas ao capital e sujeitas ao mando do poder patriarcal, pela manipulação masculina.

Sobre esse assunto, Oliveira (2003) enfatiza que as mulheres casadas e com filhos possuem seu tempo estilhaçado em atividades que as forçam a ser devota de respostas e não de perguntas. Ficam tão distantes de si mesmas que, com o tempo, já nem se reconhecem mais. O tempo para si fica cada vez mais distante e vira luxo. É esse, segundo a autora, o maior déficit para que a vida das mulheres possa ser minimamente saudável.

[...] a impossibilidade de um tempo consigo mesma talvez seja a mais implacável carência, e nem por isso a menos devastadora. Essa privação cotidiana, como uma lixa, vai gastando os nervos, gerando frustração e criando um sentimento de impotência, já que o inimigo não tem rosto, não se apresenta, é simplesmente uma falta, uma ausência. O tempo para si não é só um tempo de lazer. É muitas vezes, o momento da introspecção, de pensar na vida. Tempo de fazer projetos, de sonhar, de caminhar sem testemunhas. Um tempo não hipotecado. Na longa lista de emprego de tempo da mulher, vêm os filhos, o companheiro, só não vem ela mesma, personagem secundário, última coadjuvante de sua própria vida. (OLIVEIRA, 2003, p. 60).

O fato de estudarmos sobre a importância da história das mulheres me remeteu para Josso, com os processos formadores, também chamados de “um caminho para si.” A experiência, como docente universitária, chamou para o pensar sobre o aprender a fazer práticas pedagógicas que me conduziram a relacioná-las com as artesãs e a vida privada [de privação] das mulheres em geral. As idas e vindas ao campo empírico fizeram com que eu buscasse, com mais intensidade, a relação entre o que me aproximava das artesãs quando me identificava com seus saberes na sua alegria em se enxergar no processo das suas criações, mas também as duras realidades observadas.

Ao construir um texto, quem escreve faz uso de diferentes conhecimentos, procurando interagir com outros autores em determinados contextos sociais e naquilo que se propõe escrever. Não obstante isso, como aponta Eggert (2011), as mulheres artesãs, ao tecerem os fios, também criam e transformam seu artesanato em produção de conhecimento que, quando visibilizado e reconhecido, não somente pelas próprias tecelãs, mas pela sociedade de modo geral, poderá fomentar e potencializar novos saberes, novas aprendizagens.

Essa ideia pode ser reforçada pela fala do instrutor do SENAR, quando afirma:

Artesanato é a criação das pessoas onde tu buscas uma forma técnica para fazer ou criar, aonde tu vai definindo teu estilo e buscar novos conhecimentos. É fazer alguma coisa nova independente de usar a técnica ou não. É quando tu pega algo e transforma e daí vem tua criação. Artesanato é pura criação da pessoa. (Instrutor SENAR, novembro, 2013).

Por conseguinte, percebemos que, tanto para quem escreve quanto para as artesãs, o texto e o artesanato proporcionam a construção de vários conhecimentos que, reconhecidos e visibilizados, se transformarão em potência para uma nova vida. Assim, acreditamos que a autora- pesquisadora e as artistas-artesãs tramam e produzem conhecimentos por meio dos fios que se unem na composição de um texto, seja ele escrito ou artesanal.

Ao indagar uma das artesãs sobre o que diz o seu artesanato sobre si, a mesma respondeu:

Olhando para essa manta, ela tem a minha personalidade. O que consegui construir e acreditar que sou capaz. Tem a criatividade porque fui eu que criei e que desenvolvi esse trabalho. Essa manta passa os conhecimentos e a técnica de tecer. No artesanato eu enxergo a reconstrução de uma história [...]. Então, quando vejo a manta que estou fazendo, eu vejo a minha história de vida. De a gente enxergar que a gente é capaz de aprender independentemente da instrução de ser formado ou não; se teve escola ou não. A parte artesanal, a criatividade de criar está dentro de cada pessoa [...] Então, quando eu vejo o artesanato, trabalho exatamente em cima do sentimento que eu consegui cumprir minha ideia inicial. (Artesã Brinco de Princesa, novembro, 2013).

Observo que, quando escrevemos um texto – escrito ou artesanato - há um desejo de que esse trabalho produzido ora pelas mulheres artesãs, ora pela mulher professora, espelhe o que sabemos, fazemos, sentimos e pensamos sobre alguma situação da vida. Cabe, a quem ler e a quem cria/produz, perceber o significado do que se expressa na produção. Assim sendo, o texto pensado nessa lógica deve ser visto como um evento dialógico, de interação e aprendizagens entre sujeitos sociais e objetos – artesanato - que muito têm a anunciar e denunciar àqueles que se interessa em ‘retecêr’ histórias, em ‘retecêr’ vidas.

Há que se considerar, portanto, que ambos os textos – escrito ou artesanal, tornam-se a ‘arte da palavra’, ou seja, um instrumento de comunicação e de interação social, porque através da obra (escrita ou

artesanal), o artista⁴ transmite, além do conhecimento, seu modo de sentir, pensar e fazer. Desse modo, podemos dizer que o 'texto' produzido aqui nessa Tese, a partir do diálogo com quem trabalha com artesanato, poderá conduzir – homens e mulheres a irem a busca de outros sentidos da própria vida, como também, ir a busca de outro projeto de (trans)formação de si.

É importante sinalizar que a palavra texto, etimologicamente, tem origem do latim *textus*, que significa, tanto para a escrita quanto para o artesanato, a arte de tecer, fazer tecido, entrançar, entrelaçar, construir sobrepondo ou entrelaçando. Não somente isso, mas também compor um pensamento nos mais diversos modos de escrever uma criação, como também oportuniza a feitura de diferentes maneiras de tecer o invento. Sendo assim, na minha concepção, tanto a produção acadêmica quanto a produção artesanal deve ser vista como um instrumento que tem algo a dizer, a contar do autor(a).

A palavra “**texto**”, hoje em dia, pode ter um significado bem amplo, além do texto escrito, que é o significado mais comum, imagens e gráficos também podem ser considerados textos por exemplo. Essa palavra é derivada de **TEXTUS**, do latim, e significava “narrativa escrita”, mas originalmente significava “material de tecido”, pois é derivado do verbo **TEXERE**, que significa “tecer”. (Site: Gramática.net.br).

De acordo com Josso (2004, p.56), o caminhar para si revela, para a autora, a história de um sujeito que empreende uma viagem em busca das aprendizagens e, nesse caso, é a mulher professora que sou que reconstrói o itinerário e os diferentes cruzamentos com os caminhos de outrem: as mulheres artesãs.

Por esse motivo acredito que a arte de tecer e criar, é uma atividade em que está subtendido, não somente um conhecimento, mas um saber fazer que oportuniza a genuinidade da subjetividade como modo de produção desse saber. Assim, permitirá às mulheres – artesãs e professora, o (re)inventarem-se como pessoa e como seres humanos que são. Neste sentido, busco, através dessa Tese, me retecer como mulher-professora a partir das

⁴ A expressão 'artista' faz menção a todos aqueles que trabalham com artesanato, como, também, a autora e pesquisadora dessa Tese.

experiências de vida e do trabalho de quem trabalha com artesanato no município de São Borja-RS.

É importante salientar que a arte de tecer essa Tese, a partir do olhar de quem trabalha com artesanato, irá me possibilitar que eu saia do anonimato e do isolamento de mim mesmo, e comece a refletir e analisar novas possibilidades de desenvolver aprendizagens que estou por (re)descobrir ou (re)inventar no ato da criação dessa produção acadêmica.

1.2 Dados de pesquisas que tramam as temáticas: mulheres, artesanato e processos educativos

Eggert desenvolve o tema do trabalho artesanal e do processo formador vivenciado por artesãs. Há pesquisas desenvolvidas pela docente desde o ano de 2008, financiadas pelo CNPq por meio de Editais. Todos esses projetos desenvolveram e seguem desenvolvendo temas referentes ao processo formador de mulheres adultas no fazer pensar a produção do artesanato. Assim, a temática abordada aqui, nesta pesquisa – mulheres tecedoras de si a partir do artesanato: um saber fazer que tece, destece e retece –, é mais um estudo que vem corroborar as reflexões que o grupo vem tecendo ao longo desses anos sobre mulheres e seu processo formador. Uma pesquisa formação, com abordagem (auto)biográfica, é uma trama vasta e complexa e, ao mesmo tempo, determinante para a compreensão do que significa vida, processo formador e projeto de conhecimento de um caminhar para si, em especial para mim, a mulher professora.

O desenrolar dessa trama será apresentado ao longo desse percurso. São mediante os contextos de pesquisas – mulheres e processo formador- que alunas de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado têm feito parcerias no desenvolvimento do tema: (a) primeiramente, com Aline Lemos Cunha (2010) na produção de sua tese “Histórias em múltiplos fios: o ensino de manualidades entre mulheres negras reinventando pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas”; (b) depois com Márcia Alves da Silva

(2010), com a tese “Alinhavando, bordando e costurando... processos emancipatórios de trajetórias de trabalho de mulheres artesãs em uma cooperativa popular de Pelotas”; (c) na sequência, a tese de Marli Brun (2013): “*Bordar cidadania: projetos de conhecimento de mulheres na preservação cultural dos Wandschoner em Ivoti (2007-2013)*”; (d) ainda a tese de Amanda Motta Angelo Castro (2015), “*Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade: A formação de tecelãs em Resende Costa, MG*”; (e) por fim, a dissertação de mestrado de Marcia Regina Becker (2014): “*A gestão dos processos no artesanato por meio da formação de mulheres artesãs*”.

Cada um desses trabalhos estabeleceu conexões e me desafiou a seguir querendo compor essa produção coletiva. Observo que cada uma delas detalhou o estado da arte nesse campo, tendo percebido que há uma produção pequena sobre o tema do artesanato na área da Educação, com destaque para a referência de Amanda Motta Castro (2015, p. 54). A autora realizou um levantamento sobre a produção de teses e dissertações nos últimos 15 anos e encontrou um total de 26 pesquisas, 6 teses e 20 dissertações.

[...] duas na Educação, duas na Comunicação, uma em Letras, duas na História, uma na Economia, uma na Economia Doméstica, uma na administração, uma no Desenho Industrial, uma na Geografia, uma nas Ciências e uma na Gestão do Patrimônio Cultural. (...) Seis na Sociologia seis na Engenharia.

Desses estudos, segundo Castro (2015), somente 3 abordam o tema das mulheres e dos estudos de gênero na questão da produção do artesanato de fios.

No estudo de Aline Lemos da Cunha (2010), é destacado o tema das mulheres negras e do artesanato como resgate da dignidade das mulheres negras no sul do estado do Rio Grande do Sul. Na continuidade, a tese de Marli Brun (2013) apresenta outro recorte étnico que é o bordado das tradições de mulheres imigrantes alemãs no sul do Brasil.

Marcia Alves da Silva (2010) e Marcia Regina Becker (2014) remetem seus estudos para os modos de fazer a produção do artesanato nas casas das

artesãs e o difícil entendimento, primeiramente, das próprias mulheres em pensarem sobre como é que elas produzem suas peças. A gestão do tempo, tanto do fazer e criar suas peças demonstra o quanto às mulheres são reféns das condições educativas que a sociedade machista garante privilégios aos homens há séculos e desempodera a coragem de lutar por seus direitos.

Essas discussões apresentadas pelo grupo de pesquisa, coordenado pela professora Edla Eggert é que vêm compondo a tessitura do processo formador de mulheres adultas no fazer pensar a produção do artesanato. De modo que há necessidade de estarmos continuando a vislumbrar outros estudos que impulsionem o debate sobre mulheres artesãs afim de visibilizarmos os caminhos que são tecidos ao longo de suas trajetórias com intuito de demarcar os caminhos para si – saber pensar o saber fazer. Assim, vamos compondo o processo de tecedura dessa temática e fortalecendo o trabalho desenvolvido pelo grupo publicando seus resultados.

A proposta aqui tecida - um estudo (auto)biográfico - assemelha-se à proposta inicial de Maria Helena Abrahão e Elizeu Clementino (2004) depois da construção da Associação Internacional de Estudos (Auto)Biográficos realizada no Brasil (2006, 2008, 2010, 2012, 2014). Atualmente, com um grupo já consideravelmente estruturado, estimulam a pensar e fazer das histórias de vida, das biografias e das (auto)biografias, modos de produzir teoria também na área da Educação.

Diante disso, Josso (1999) reforça que o estudo Histórias de Vida parece articular-se a dois tipos de objetivos teóricos, que são:

De uma parte, um projeto de deslocamento do posicionamento do pesquisador, mediante um refinamento de metodologias de pesquisa-formação articuladas à construção de uma história de vida. Esse refinamento visa a diferenciar melhor as modalidades e os papéis desempenhados no processo, as etapas e os projetos de conhecimento específicos para pesquisa-formação. De outra parte, as contribuições do conhecimento dessas metodologias ao projeto de delimitação de um novo território de reflexão que abarca a formação, a autoformação e suas características, assim como os processos de formação específicos com públicos particulares. (JOSSO, 1999, p. 15).

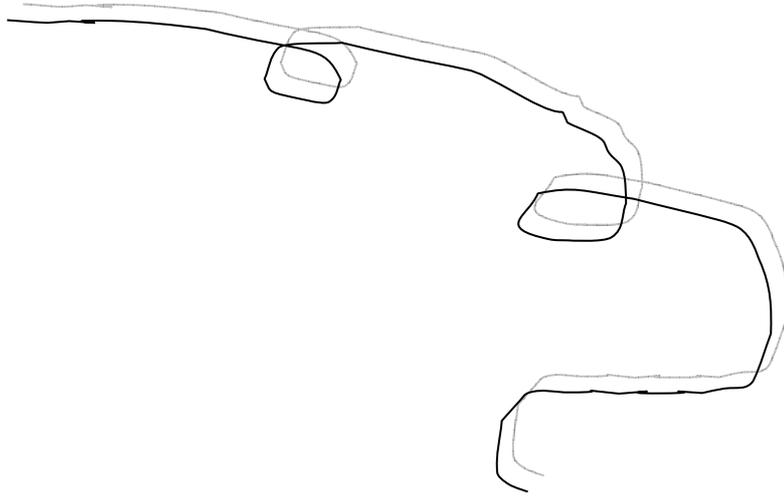
A partir dessa colocação de Josso (1999) e das leituras realizadas dessa autora, percebemos que, por meio da abordagem (auto)biográfica, o sujeito produz um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, revelando-se pela subjetividade, pela singularidade, pelas experiências e pelos saberes. Sendo assim, a centralidade do sujeito no processo de pesquisa e formação enfatiza a importância da abordagem humana, flexível e complacente, e das aproximações da experiência vivida, das relações entre subjetividade e narrativa como princípios que concedem ao sujeito o papel de ator e autor de sua própria história.

Esse texto está organizado em quatro capítulos. No primeiro capítulo desta pesquisa, contamos com a Introdução, que apresenta o percurso da criação, focado em um estudo que requer contar de si, tanto por parte das mulheres artesãs quanto da mulher professora.

O segundo capítulo exhibe a contextualização local, o percurso metodológico da investigação e as tramas da formação, pensando sobre a riqueza de estar em contato com as artesãs, seguindo-se uma análise sobre a arte de recriar a formação do caminho para si.

O terceiro capítulo seguirá tramando a pedagogia que 'destece' e encanta, por meio da análise das minhas leituras sobre a supremacia masculina no meu processo educativo que vislumbro, agora, depois de tudo que faz parte da longa história das marginalidades (EGGERT, 2003) e das vidas ordinárias (GEBARA, 2008) da maior parte da história das mulheres.

No quarto e último capítulo, estão sistematizadas as ideias construídas ao longo dessa criação, tendo como fio condutor a preocupação central desse estudo - o processo formador que desencadeia aprendizagens que leva a mulher professora a um caminhar para si.



Fotografia 2- Pesquisadora em busca do tecer (Eggert, 2015)



II - EM BUSCA DO SABER QUE TECE

Nesse urdume⁵, o ser que aprende (nesse caso, a pesquisar e/ou tecer) é a mistura antropológica do que Josso (2004, p. 78) analisa sobre os processos de aprendizagem que, para ela, contém o “saber fazer”, integrado consigo mesma/o e com as outras pessoas e/ou objetos e o “saber pensar”, que seria como explicamos ou compreendemos o que sabemos fazer ou aprendemos a fazer. Desafiada estou para conduzir quem lê esse texto, para explicar como compreendi o que fiz.

2.1 Contexto da pesquisa

Para melhor apresentar o lugar em que se baseia o estudo, passo a descrever, primeiramente, dados referentes ao município de São Borja-RS, apresentando sua composição sócio-histórica, considerando aspectos históricos, geográficos, sociais, culturais e econômicos para que possamos compreender a tessitura real do lugar sobre o qual estamos falando e de onde estão situados os grupos de mulheres artesãs, sujeitos desta pesquisa.

Sabemos que o estudo sócio-histórico do contexto a ser pesquisado e seu entorno têm uma grande influência e uma importância muito grande, pois é essa leitura que irá nos permitir compreender as ações desenvolvidas e praticadas entre as pessoas que fazem parte de uma determinada realidade - grupo social - ou que, por algum motivo, estão inseridas em um mesmo processo interacional. Frente a isso, acreditamos que a história do lugar nos importará dados que nos ajudarão a contextualizar e entender os fatos diacrônicos que ocorreram no passar do tempo, os quais poderão trazer sentidos e contribuições imprescindíveis ao estudo proposto. Assim, poderemos analisar, pelo processo sócio-histórico, o que dizem as mulheres-artesãs de São Borja-RS e a mulher-professora a partir do cruzamento dos fios

⁵ Empristo essa linguagem já bastante explorada pelo Grupo que pesquisa de Eggert e, especial trago aqui a descrição do “urdume” feita por Sabrina Linha e EdlaEggert (2011, p.100): “(...) é o conjunto dos fios colocados ao comprimento do tear, através do qual a trama é tecida”.

Segundo dados históricos do município de São Borja, constatamos que o mesmo está situado no coração do Mercosul, em um ponto estratégico, possibilitando, assim, o surgimento de diálogos e relações com diversas cidades⁷. É importante destacar que a proposta do Mercosul – Mercado Comum do Sul – visava a uma ampla intenção de integração regional que envolvesse diálogos entre os países tanto nas dimensões econômicas quanto políticas e sociais, nas suas mais variadas temáticas.

São Borja possui um clima subtropical e é denominado o município mais antigo do Rio Grande do Sul, porque foi fundado em 1682, pelos padres jesuítas, e povoado ininterruptamente, em 1682. O município de São Borja traz esse nome em homenagem a São Francisco de Borja, que foi o terceiro general da ordem dos jesuítas.

No que diz respeito às características geográficas, podemos destacar que São Borja possui uma área de 3.616,026 km², cuja população está constituída por 61.662 habitantes. Sua economia é baseada na agricultura e pecuária, e sua densidade demográfica é de 17,05 hab/km. Os dados do Índice de Desenvolvimento Humano estão situados em 0,798; já o Produto Interno Bruto – PIB está na faixa de R\$1.013.839,479 mil, e o PIB *per capita* é de R\$16.027,31 (IBGE 2010).

São Borja ficou conhecida como a capital do Linho, devido ao forte cultivo da planta na época – início do século XX. Atualmente, a cidade de São Borja é conhecida publicamente por ser a Terra dos presidentes – Lei n.º13.041/2009, justamente por ser o berço de dois filhos ilustres que foram presidentes do Brasil: Getúlio Vargas e João Goulart, o Jango.

Entramos em contato com a Prefeitura Municipal de São Borja para buscarmos informações mais precisas sobre as mulheres artesãs com o intuito

⁷Cidades próximas à São Borja-RS que permitem o surgimento de diálogos e relações: Assunção no Paraguai a 528 km; Buenos Aires na Argentina a 855 km; Montevideo no Uruguai a 884 km; Porto Alegre no Rio Grande do Sul a 594 km; Possadas na Argentina a 174 km; Santiago do Chile a 1892 km; Santa Maria no Rio Grande do Sul a 291 km; São Tomé na Argentina – 24km; São Paulo – Brasil 1434 km e Uruguaiana no Rio Grande do Sul a 180 km. Nesse mesmo enfoque, São Borja está situado a 1893 km do Porto Antofagasta no Chile, do Porto Iquique no Chile e do porto de Rio Grande.

de saber como e com quem poderíamos entrar em contato para realizar visitas e conhecer mais de perto o trabalho desenvolvido no campo artesanal. Conheci a pessoa que tratava desse tema na Secretaria de Desenvolvimento, e esta me informou que esses dados que buscava eu poderia adquirir na Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural - EMATER⁸, pois era esta instituição que atendia e atende as demandas no campo do artesanato de mulheres e poderia me passar mais detalhes a esse respeito. Dirigi-me à EMATER com o intuito de conhecer e saber um pouco da instituição e também com a intenção de aferir o trabalho realizado junto aos grupos de artesanato, em especial o das mulheres, nas regiões da fronteira e das missões, para que eu pudesse ter mais clareza e conhecimento do que era feito nessa entidade, ou seja, sua missão e visão⁹ junto às comunidades atendidas.

Fui muito bem recebida nesse local. Explicaram-me e me mostraram o contexto geral da proposta da instituição por meio dos relatórios e dados/levantamentos gerais das atividades realizadas e assistidas pela instituição - EMATER na região da fronteira e das missões. Também me informaram os telefones de contatos da EMATER regional e da EMATER do município de São Borja e a pessoa com a qual eu poderia conversar e obter maiores informações a respeito do artesanato de mulheres, desenvolvido na região da fronteira, foco desta pesquisa.

Sabemos que, para qualquer estudo, é importante, primeiramente, obtermos conhecimentos sobre alguma coisa. De modo geral, a necessidade

⁸A Emater é uma instituição responsável pela elaboração e execução de políticas voltadas para o meio rural, cuja atuação envolve um amplo conjunto de programas e projetos. Suas ações são focadas no desenvolvimento, na geração de renda, na melhoria da qualidade de vida, na inclusão social, na promoção da cidadania das famílias rurais e na busca da sustentabilidade em suas dimensões sociais, econômicas, ambientais, culturais, políticas e éticas (Diretrizes para ações extensionistas da Emater, 2011). Tem por missão: Promover o Desenvolvimento Rural Sustentável por meio de ações de assistência técnica e extensão rural, mediante processos educativos e participativos, visando ao fortalecimento da agricultura familiar e suas organizações e criando condições para o pleno exercício da cidadania e a melhoria da qualidade de vida da população gaúcha.

⁹VISÃO: Ser uma instituição de referência em Assistência Técnica e Extensão Rural, bem como na prestação de serviços de Classificação e Certificação, reconhecida pela excelência da qualidade de seus trabalhos voltados à agricultura familiar e ao desenvolvimento rural sustentável. EMATER/RS-ASCAR. (2011, p.13).

de pesquisar informações sobre algo surge a partir de busca de dados, de respostas às inquietações a respeito de algum tema. Nesse caso, o foco paira sobre o desejo de querer conhecer e saber sobre a atividade artesanal realizada por mulheres no município de São Borja-RS. De acordo com a extensionista da Emater,

[...] foram as mãos que abriram o caminho para a longa jornada de desenvolvimento que inda prossegue. Desde tempos remotos, conforme vimos, o homem inventou e fez instrumentos, e descobriu processos que potencializaram e aumentaram a eficácia da ação produtiva. (Extensionista da EMATER, novembro, 2013).

Aproximando esses dados ao contexto do município de São Borja e relacionando-os ao campo do artesanato, a entrevistada aponta que “a soma para tais possessos de desenvolvimento se deu, a partir do artesanato, embora nascente, porque, naquela época, eram utilizadas técnicas reduzidas em número e bastante elementares”. (Extensionista da EMATER, novembro, 2013).

Ainda nessa linha de raciocínio, quando indaguei se a atividade artesanal sempre fez parte da cultura do município, a extensionista disse que acreditava que esse tipo de atividade sempre existiu, desde os primórdios da existência do mesmo. Embora o artesanato não seja muito valorizado, ele persiste no tempo. Outra questão apresentada pela extensionista é que, para a cultura de um município ser divulgada, o artesanato passa a ser peça importante porque permite que valores não sejam perdidos. Cada lugar tem suas tradições, origens, movimentos religiosos, entre outras práticas, e unir o artesanato à cultura possibilita a representação das práticas culturais e renova a história dos povos. Por esse motivo, a extensionista da EMATER acredita que o artesanato desenvolvido no município de São Borja-RS faz parte da cultura do lugar, o qual deve ser sinalizado com o seu devido valor.

A expressividade da atividade artesanal no município de São Borja-RS, segundo a extensionista, é pouco expressiva e pouco valorizada. Diante dessa realidade, verificamos que o trabalho artesanal encontra-se no campo da invisibilização e nas margens da sociedade sãoborgense, apesar de ser uma das atividades mais tradicionais da região. A produção artesanal do município

de São Borja, além de ser considerada como uma forma de manifestação cultural tem um saber fazer especializado que vem passando de geração em geração, porém não é valorizado pela comunidade em geral. Assim, essa atividade situa-se e desemboca num espaço que é considerado marginal.

Ricardo Gomes Lima (2011) também constata essa realidade da produção do artesanato brasileiro. A riqueza do artesanato brasileiro passa pela diversidade do fazer artesanal, tanto pela vasta matéria prima empregada quanto pelas diferentes técnicas aplicadas na confecção e na produção. Sendo assim, para o autor, o artesanato apresenta um quadro de diversidade impressionante, porém não é visibilizado nem reconhecido, em especial, como possibilidade de 'retercer' um projeto de vida. A sociedade, de modo geral, não consegue ver a riqueza da comunicação que é expressa nos saberes fazeres artesanais e os conhecimentos implícitos na arte de tecer os fios, manusear o barro, entre tantos outros ofícios. Lima (2011) afirma, ainda, que valorizar a importância do artesanato é a valorização da própria vida, em especial, das mulheres artesãs. "A riqueza do artesanato é impressionante. São muitas técnicas, muitas matérias primas e, ao mesmo tempo, muitas interpretações, muitos campos de significado, muitos contextos em que esses objetos estão inseridos" (LIMA, 2011, p. 189).

Mesmo com tanta riqueza, a realidade constatável é a invisibilidade do que as artesãs sabem e fazem. Convém ressaltar que, no município de São Borja, há quem desenvolve artesanato. Segundo informações obtidas na Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social – FGTAS, em São Borja, são 161 artesãos ativos cadastrados e 86 artesãos inativos que, por algum motivo, não renovaram suas carteiras. Frente a esses dados, nos perguntamos: o que estão fazendo e por onde andam essas pessoas produtoras do artesanato nesse lugar?

No município de São Borja-RS, conforme dados da EMATER, existem somente dois grupos formais de artesanato, que são: Lã Pura e Favos do Sul, ambas cooperativadas. A faixa etária das mulheres que atuam nesses grupos é de 30 a 75 anos. Além de tecerem os fios artesanais, elas também tecem os fios da vida privada.

2.2 Dados gerais dos grupos pesquisados

Ao evidenciarmos esses aspectos e expressões sócio-históricas do contexto onde será realizada a pesquisa, passamos a compartilhar com o leitor dados sobre os grupos de mulheres-artesãs: Grupo Cooperativado Favos do Sul; Grupo Cooperativado Lã Pura e Grupo Arte em Lã – Caçacã¹⁰. Esses sujeitos irão dar sentido, formato, cor e textura na trama que se pretende discutir ao longo desta Tese.

Diante dos dados pesquisados, verifiquei através dos relatos das entrevistadas que algumas mulheres artesãs não conseguem custear as suas despesas pessoais com a renda advinda, somente, do artesanato. Neste sentido, passo a apresentar o contexto de cada grupo pesquisado afim, de possibilitar uma interlocução com o que se propõe em discussão nessa Tese.

2.2.1 Grupo Favos do Sul

O Grupo Favos do Sul é uma cooperativa formada por mulheres-artesãs que, no início das suas atividades, não contavam com recursos financeiros e, atualmente, comercializam produtos para todo o país e até para o exterior. As artesãs são conhecidas pela confecção de produtos, usando favos, como aqueles encontrados nas indumentárias gauchescas – bombachas¹¹, no desenho de espécie de favos como os produzidos pelas abelhas.

¹⁰A palavra caçacã também pode ser encontrada na grafia caçacan. Supõe-se que é palavra indígena, porém não foram encontrados a tradução e o significado da mesma.

¹¹ BOMBACHA 1- Tecidos: brim (não jeans), sarja (lã), linho, algodão, oxford, microfibra. 2- Cores: claras ou escuras, sóbrias ou neutras, tais como marrom, bege, cinza, azul-marinho, verde escuro, branca. Fugindo as cores agressivas, fosforescentes, contrastantes e cítricas, como vermelho, amarelo, laranja, verde-limão, cor-de-rosa. 3- Padrão: liso, listradinho e xadrez miúdo e discreto. 4- Modelo: cós largo sem alças, dois bolsos na lateral, com punho abotoado no tornozelo. 5- Favos: O uso de favos e enfeites de botões (devem ser do tamanho daqueles utilizados nas camisas, vedados os de metal) depende da tradição regional. As bombachas podem ter, nos favos, letras, marcas e botões. Quando usar favos, deverão ser da mesma cor e tecido da bombacha. Os desenhos serão idênticos em uma e outra perna. 6 – Largura: com ou sem favos, **coincidindo a largura da perna com a largura da**

No início das atividades do grupo, participaram, em média, oitenta mulheres, porém muitas desistiram logo no início, uma vez que, logo que a cooperativa foi implementada, dedicaram-se a treinamentos a fim de aperfeiçoarem a técnica de tecer.

Atualmente, a cooperativa conta com a participação de dezenove mulheres e dois homens. A partir do aperfeiçoamento dos modos de tecer a técnica e pela criatividade das artesãs no grupo, produzem diferentes produtos com a marca da indumentária gaúcha – favos da bombacha, como, por exemplo: almofadas, bolsas, chapéus, cortinas, colchas, echarpes, entre outros.

O trabalho das artesãs é reconhecido por vários *designers* e empresários de outros estados. Assim, os produtos da Cooperativa Favos do Sul circulam em feiras de grande porte e têm visibilidade nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

A gente sente orgulho ao lembrar a trajetória do grupo. No começo agente lutou, batalhou e acreditou. A gente chorou, a gente sorriu. Muitas vezes, a gente chorou achando que não iria dar certo. Muitas vezes, a gente madrugava para terminar alguns produtos, para mostrar no outro dia. Aprendemos muitas coisas! (Artesã Margarida, novembro, 2013).

O modo como as artesãs estão inseridas na sociedade acontece por meio dos seus grupos. Observei que o Grupo Favos do Sul desenvolve o trabalho artesanal desde 2001, e sua produção é conhecida em nível nacional e internacional. As artesãs são muito conhecidas pela produção das “pilchas gauchescas”, nas quais há uma técnica em que se desenham espécies de favos, como os favos produzidos pelas abelhas nas calças masculinas, chamadas, na região do sul do Brasil, de bombachas.

cintura, ou seja, uma pessoa que use suas bombachas no tamanho 40, automaticamente deverá ter, aproximadamente, uma largura de cada perna de 40 cm de tal forma que não seja confundida com uma calça. 7 - Uso: As bombachas deverão estar sempre para dentro das botas 8 - Vedações: É vedado o uso de bombachas plissadas e coloridas. <http://13regiaotradicionalista.com.br/wp-content/uploads/2014/09/2_0_DIRETRIZ_PILCHA.pdf> Acesso em: 18 nov. 2015.

A consultora, na época do SEBRAE, narrou um episódio muitíssimo interessante sobre a origem da confecção dos produtos em favos:

[...] passa na minha frente uma senhora carregando uma bolsa maravilhosa, lindíssima! Não resisti e fui atrás da bolsa no mesmo instante. Não foi nem atrás da pessoa que a segurava, mas sim atrás daquela bolsa que era muito especial. Indaguei a senhora perguntando de onde se originava essa relíquia. Neste instante a senhora começou a me contar que a bolsa era confeccionada por mulheres do presídio. Eu achei tão interessante e pensei: como podem as presidiárias estar em um lugar tão deprimente, podem fazer coisas assim, tão maravilhosas. Essas mulheres são um tesouro. (Consultora do SEBRAE, novembro, 2013).

Diante dessa fala, observo o quanto passa despercebido o saber fazer das mulheres artesãs e, conseqüentemente, a invisibilização e o reconhecimento daquilo que elas produzem na arte de tecer.

Na época da criação do Grupo Favos do Sul, participavam, em média, oitenta mulheres de diversos zoneamentos do município de São Borja. Atualmente, o grupo conta com a participação de dezenove mulheres e dois homens. A partir do relato da presidenta¹² da cooperativa, os homens vieram a compor o grupo por um motivo bem específico de ajudarem as mulheres a criarem e registrarem a cooperativa no ano de 2008¹³. A partir desse dado, observo que, ainda nos dias de hoje, vivenciamos práticas que reforçam o poder dos homens.

Na época da criação do grupo, Dona Margarida¹⁴ fazia as bombachas e começou a ensinar outras mulheres a fazer os favos dessa indumentária gaúcha. Esse saber foi sendo disseminado de uma para outra e, com o tempo,

¹² Presidenta da Cooperativa Maria das Graças Medeiros Barth.

¹³ Esse mesmo fato aparece na dissertação de Marcia Becker (2014), em que, no Município de São Pedro da Serra, a única associação de artesãs foi registrada por um marido das artesãs que possuía experiência de legislação e de cooperativas, de modo que a Associação foi denominada como Associação de Artesãos de São Pedro da Serra, e não Artesãs! Hoje em dia, elas questionam o uso do termo no masculino, mas constataram que é muito caro mudar o nome legalmente.

¹⁴ Os nomes de todas as artesãs são fictícios, porém o nome dos três grupos não, pois são grupos facilmente identificados, de modo que entendemos ser viável a manutenção dos mesmos como elemento/fato histórico.

o grupo começou a dominar e aperfeiçoar a técnica de tecer favos. Nesse período, também começaram a participar de vários cursos junto ao SEBRAE e à EMATER com o objetivo de aprender a trabalhar em cooperativa, uma vez que o interesse delas era de gerenciar a cooperativa.

Atualmente, as mulheres artesãs do Grupo Favos do Sul produzem diariamente diferentes peças com a marca dos favos que está presente na bombacha, indumentária gaúcha que passa de geração em geração, como também representa a ideia dos favos de mel. Por meio da criatividade das artesãs, a arte de criar diferentes modos de produzir a técnica foi expandida para outros produtos, como almofadas, bolsas, cortinas, colchas, cachecóis, echarpes, xales, entre outros, até onde a criatividade alcança.

É oportuno destacar que, conforme relato da presidenta do grupo, elas já produziram peças para a cantora Claudia Leite, uma colcha para a apresentadora da Rede Globo, Ana Maria Braga, uma colcha para o cenário da novela Revelação, da emissora SBT, uma toalha de mesa para uma princesa da Itália e também participaram de um documentário para o canal de TV GNT. Segundo Dona Crisântemo, elas atendem todos os pedidos.

O trabalho das artesãs também é reconhecido por vários *designers*, como Renato Imbroise, Ronaldo de Fraga e empresários de São Paulo que têm lojas no Brasil e no exterior. Elas também venderam seus produtos para as lojas Tok-Stok, que participam do programa do Luciano Huck no quadro de reformas de casas. Há produção de vestidos de festas, coleções de moda inverno e verão para lojas como as Lojas Pompéia e, além disso, participam de grandes feiras locais e nacionais.

Eggert e Silva (2010, p. 61) destacam que

“Nas mais diversas sociedades humanas, os papéis desempenhados por homens e mulheres sempre estiveram relacionados, de uma forma ou de outra, à divisão social do trabalho, isto é, ao papel que cada um cumpria no modo de produção vigente”.

A divisão sexual do trabalho social é entendida como divisão no sentido da desigualdade entre os sexos. Essa desigualdade é moldada histórica e

socialmente. Tem como características a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social adicionado. Hirata e Kergoat (2007, p. 599) analisam esse fenômeno com base em estudos longitudinais em que, repetidamente, vamos constatar o desequilíbrio no tratamento desigual para mulheres sempre para menos e para os homens sempre para mais conquistas, direitos, etc.

2.2.2 Grupo Lã Pura

Outro grupo existente é a Cooperativa Lã Pura, fundada em outubro de 2008, que também tornou-se referência de valorização socioeconômica do artesanato na região. Foram sócias fundadoras da cooperativa 22 artesãs. Atualmente, contam com a participação de vinte e oito cooperadas que conquistaram o mercado nacional da moda.

Na sua criação, a cooperativa contou com a participação do Ministério de Desenvolvimento Agrário – MDA, juntamente com o SEBRAE, a EMATER e Prefeituras locais mediante a proposta Programa Talentos do Brasil¹⁵.

Esse programa faz parte da proposta da política de governança do Ministério de Desenvolvimento Agrário, que tem por objetivo principal promover as artesãs de todo o país por meio da assessoria de *designer* e estilistas consagrados e reconhecidos no mercado da moda.

Para as artesãs participarem desse programa, tiveram que passar por uma seleção, ou seja, o MDA, por meio desse projeto, realizou um

¹⁵Programa Talentos do Brasil - Promove e estimula a troca de conhecimentos, valorizando a identidade cultural, promovendo a geração de emprego e renda e agregando valor à produção de grupos de artesãos rurais. Desenvolvido pelo MDA/SAF, o Talentos do Brasil apoia a estruturação de grupos produtivos de forma sustentável, focada no mercado e na gestão participativa. O Talentos do Brasil conta com a parceria da Caixa Econômica Federal, Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), Associação Brasileira da Indústria Têxtil e Confecção (Abit), Associação Brasileira das Entidades Estaduais de Assistência Técnica e Extensão Rural (Asbraer), Fundação Mineira de Educação e Cultura (Fumec), agência alemã de cooperação técnica GTZ e Ministério do Turismo.< <http://www.mda.gov.br/sitemda/secretaria/saf-talentos/sobre-o-programa#sthash.ICG3Ua7s.dpuf>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

levantamento de grupos estruturados e produtivos em diversos estados do Brasil que trabalhavam de forma sustentável, com foco no mercado e na gestão participativa. Vários estados do Brasil participaram dessa proposta, cada um deles atendendo as especificidades da cultura do lugar.

No Rio Grande do Sul, faziam parte desse grande programa os municípios de São Borja, Uruguaiana, São Gabriel e Santana do Livramento, todos situados no Rio Grande do Sul. Atualmente, os municípios que permanecem no programa São Borja e Uruguaiana. O primeiro conta com atividades focadas na lã de ovelha, e o segundo, com atividades que envolvem crinas de cavalos, com confecção de acessórios.

Por meio da assessoria promovida pelo MDA, por intermédio do programa Talentos do Brasil, buscava-se apoiar as artesãs no aprimoramento da técnica de tecer, ajudar na criação de novos produtos, de acordo com as demandas do mercado, como também resgatar a cultura de cada região. É interessante destacar que esse grande projeto envolvia a participação de mais de um município das diferentes regiões do Brasil.

A cooperativa é presença certa em grandes eventos/feiras promovidas em São Paulo e no Rio de Janeiro e tem acesso ao mercado nacional e internacional. Participaram também da exposição Mulheres que fazem a diferença, que ocorreu na sede da Organização das Nações Unidas, em Genebra, na Suíça. Hoje, produzem diferentes tipos de peças, dentre elas: xales, casacos, cachecóis, blusas, saias, acessórios, etc. “Daí em diante, a Lã Pura não parou de crescer, alcançando escalas internacionais” (Artesã Beija-Flor, novembro, 2013).

O grupo da Lã Pura começou de outro modo. Foi por meio de uma pesquisa que envolveu o Ministério do Desenvolvimento Agrário - MDA, realizada em todo o país, onde foram escolhidos doze estados para compor o projeto Talentos do Brasil. No Rio Grande do Sul, destacou-se a região do pampa gaúcho. Essa iniciativa do MDA teve a participação do SEBRAE, da EMATER e de prefeituras locais, como intuito de promover grupos de artesãs de todo o país, com a assessoria do trabalho de estilistas e *designers*

consagrados. Esse grupo se constituiu por meio da política pública Federal. As artesãs relatam que são reconhecidas por saberem as técnicas.

Conhecemos o Renato Embroisi, que foi o estilista que começou no grupo, ficamos surpresas porque imaginamos uma pessoa de todas as formas possíveis e o que eles sempre dizem pra nós: que eles vêm e dizem pra gente que eles trazem o conhecimento do mundo e a gente tem as técnicas do saber artesanal. (Artesã Amor Perfeito, novembro, 2013).

A integração entre o saber do *designer* com as artesãs é uma das questões que aparecem. Assim como no depoimento de outra artesã, fica visível a formação por meio das oficinas em que ela percebe a importância dos “conhecimentos antigos”. Mas, para que isso acontecesse, foi preciso que alguém de fora e, curiosamente, um homem dissesse: “O que vocês sabem é muito bacana e importante!”

Nós participamos de oficinas. Quando eles vêm aqui eles ficam três, quatro, cinco dias trabalhando com nós. A gente faz novas peças e vai evoluindo cada vez mais. Penso que é o que o mercado quer hoje né, uma novidade baseada nos conhecimentos antigos. (Artesã Beija-Flor, novembro, 2013).

O espanto ou, talvez, até a resistência para com a forma de trabalhar numa das oficinas de um dos *designers* vivenciada pelas artesãs e narrada por uma delas é bastante significativo:

A primeira vez que o estilista Ronaldo Fraga veio no grupo disse que nós iríamos fazer roupas. Daí a gente pensou: como assim fazer roupas? Nós pensamos roupas !? Com lã!? Mas depois a gente foi vendo como funcionava. Achei bem legal, foi uma coisa diferente. (Artesã Rosa, novembro, 2013).

A artesã Rosa gostou de ser desafiada a produzir, sem saber ao certo em que dariam as peças de roupas. As artesãs ressaltaram que a participação do *designer* nos grupos foi muito importante, pois trouxe mais leveza para a lã. Novamente o estrangeiro no grupo foi bem vindo, no sentido da provocação! Mas, ao mesmo tempo, a admiração para com o famoso *designer* tornou

possível que tivéssemos a leitura daquilo que Margarita Pisano, citada por Eggert (2006), apresenta ser a subserviência das mulheres para com o saber produzido pelos homens.

Achei interessante a roupas que ele desenhou e pediu pra gente fazer. As peças ficaram novas, muito bonitas. Eles diziam, pesquisem o que a vovó e a bisavó faziam e vamos implementar esse desafio e vamos cultivar. (Artesã Rosa, novembro, 2013).

Quando os convidados das oficinas desafiavam as artesãs, propondo fazer acessórios para serem apresentados nas passarelas do Rio de Janeiro, uma artesã ressalva que iam “à loucura” com a colaboração deles.

Nós não acreditávamos que isso seria possível. A gente foi e fez uma loucura mesmo. Nós trabalhamos dez dias desenvolvendo e criando peças que a gente nunca sonhou. Voltamos para São Borja e começamos a produzir uma coleção para participar no final do ano na feira Fashion Rio do grupo Lã Pura. Foi um desafio. Foi um sucesso muito grande; era imaginável. Muitos fotógrafos, a mídia aceitou muito bem a moda em lã porque era uma novidade. (Artesã Hortência, novembro, 2013).

O projeto do Ministério do Desenvolvimento Agrário – MDA¹⁶ apresentou uma proposta de unir o saber popular das artesãs com o conhecimento técnico dos estilistas. O MDA tinha intenção de, a partir dessa união, fazer nascer peças e coleções estilisticamente arrojadas e com valor de mercado agregado. A proposta tinha como foco as produtoras artesãs rurais. Naquele ano, [2005] a EMATER convidou as produtoras rurais para fazerem parte desse grupo. Essa proposta também veio com o intuito de resgatar a tradição e a produção, uma vez que a Região do Pampa tinha uma produção muito intensa de lã na fronteira, e essa tradição estava se perdendo. As técnicas da tecelagem e de fiação, antigamente, eram passadas de geração em geração. Com isso, o grupo de artesãs, por meio de uma das artesãs mais antiga e pioneira do artesanato no município de São Borja, foi convidada pela EMATER para fazer parte de um projeto chamado “talentos do Brasil”, por intermédio do Ministério

¹⁶ Foi encaminhado e-mail ao Ministério do Desenvolvimento Agrário pedindo maiores informações além do que foi mencionado aqui na pesquisa.

de Desenvolvimento Agrário. Também foram convidadas pelo MDA as artesãs de Uruguaiana, para fazerem parte dessa grande iniciativa de divulgação do artesanato no Brasil.

A partir disso, montou-se uma cooperativa para fazer parte do projeto Talentos do Brasil, criado pelo MDA, cujo objetivo fundante era resgatar o processo da fiação até a tecelagem. Na cooperativa, todas as artesãs produziam e ganhavam pela produção realizada. No ateliê, elas recebiam os pedidos e, em seguida, distribuíaam entre elas a produção. Feito isso, criavam, mediante o desenho, as peças, escolhiam o tecido para confeccionarem e, por fim, vinha o trabalho com a lã. Depois de confeccionadas as peças, verificavam qual o fio e espessura (lã de ovelha) deveriam utilizar naquele tecido para depois ser criada a arte. Nesse mesmo momento, elas decidiam se iriam fazer os detalhes da peça com a lã em crochê ou tricô, ou no bordado. Na sequência, depois de terem feito toda a produção, as artesãs a levavam para casa para dar os retoques e fazer os acabamentos.

O grupo Lã Pura também participou, mais de uma vez, de feiras no exterior. Dentre elas, destaca-se a feira realizada em Paris, com a “Coleção Passarada – adereços em lã”. Esse Grupo escolheu o pássaro quero-quero, que é visto como a ave sentinela do Pampa gaúcho, para ser representado na coleção. De acordo com os relatos das artesãs, elas confeccionaram várias peças, que foram vendidas. No retorno para São Borja, trouxeram vários pedidos. Outra artesã comenta: “[...] saber que nossas peças foram pra fora do Brasil e que fizeram muito sucesso, a gente fica muito feliz com isso. Fomos pra fora sabendo que são peças que saíram das nossas mãos”. (Artesã Hortência, novembro, 2013).

Esse trabalho artesanal das mulheres de São Borja é conhecido no exterior.

Tudo que a gente sonha e/ou planeja está provado que a gente vai além. Portanto, o meu sonho para o grupo é que ele fixe no mercado, que a marca se solidifique, e que todas as artesãs continuem trabalhando. E o sonho maior é sempre mais, mas o mais é em pessoa. É a pessoa humana trabalhando na cooperativa. Nós começamos com vinte e duas pessoas e vamos chegar a duzentos e vinte trabalhando

juntas. E assim é o que a gente (Amor Perfeito, novembro, 2013).

Nessa apresentação do grupo, elas deixam claro o que entendem e como veem o artesanato pela mensagem de Aloísio Magalhães¹⁷, que salienta ser o artesanato dinâmico, mesmo que a política paternalista queira que seja estático. Para esse intelectual, “O artesão brasileiro é basicamente um designer em potencial. Muito mais do que propriamente um artesão em sentido clássico”.

2.2.3 Grupo Caçacã

Além das duas cooperativas de mulheres artesãs citadas acima, existe, também, o Grupo Caçacã. Esse é diferenciado em relação aos outros já supracitados, pois não é constituído como cooperativa, mas como um grupo informal. Está localizado na zona rural do município de São Borja-RS. É composto por três artesãs irmãs e uma cunhada. Duas irmãs e a cunhada moram na comunidade rural, e a outra irmã mora na zona urbana de São Borja. Essa equipe é oriunda de uma comunidade indígena. Surgiu, aproximadamente, há seis anos mediante incentivos da EMATER, que orienta e acompanha as atividades desse coletivo. Sua produção é baseada na lã de ovelha. A confecção de seus produtos gira em torno de acolchoados, baixeiros¹⁸, pantufas, boinas, palas, mantas, etc.

Sua trajetória é assistida pela EMATER e conta com a participação/colaboração do instrutor do SENAR, quando este vem dinamizar cursos na comunidade, a convite da extensionista da EMATER. O objetivo principal do envolvimento do SENAR tem como foco, além de trocar

¹⁷Aloísio Magalhães (1927-1982) deixou um legado admirável de obras, reflexões e iniciativas culturais de sucesso. É considerado o patrono do *design* brasileiro.

¹⁸Baixeiro é uma peça tecida em lã grossa que mede aproximadamente um metro quadrado, muito de montaria utilizada no lombo do cavalo antes de ser colocada a sela. O objetivo é proteger o lombo do cavalo do couro da sela. A peça é tecida com um tear bastante rústico, herança indígena assim como a técnica da tecelagem. É um dos raros teares brasileiros com tradição indígena que se mantém ativo. As peças geralmente são de uso campeiro, em especial para colocá-las junto às celas dos cavalos. (Relato da extensionista da Emater, junho de 2015).

experiências entre grupos e Instituições – EMATER e SENAR, contribuir com o grupo no que tange ao aperfeiçoamento da técnica e criação de novos produtos.

As três irmãs realizam todo o processo de lavar e abrir a lã, cardar e tecer; tudo isso manualmente. Possuem uma organização na gestão do grupo com objetivos traçados de comum acordo entre elas. Conservam uma dinâmica sistemática de atividade na produção do artesanato: horário de início e término da atividade de tecer.

Um aspecto interessante a ser ressaltado neste grupo, além da humildade ao falarem que da ovelha, elas comem a carne. Da lã da ovelha dinamizam a arte de tecer os fios. Já do couro, ossos e dentes do animal, o marido de uma das irmãs produz diferentes acessórios e adereços de mulheres.

O Grupo Caçacã de artesãs parece diferente dos outros dois grupos, pois se localiza na zona rural do município de São Borja. As artesãs são oriundas de uma comunidade indígena. Não é um grupo formado por intermédio de cooperativa, mas, sim, um grupo informal. É constituído somente por três irmãs e uma cunhada, porque os outros componentes, segundo as entrevistadas, desistiram pela falta de dinheiro, ou seja, pelo fato do retorno financeiro demorar muito para vir. Este grupo surgiu, aproximadamente, há seis anos, orientado e assistido pela instituição EMATER. A EMATER realizava reuniões mensais na comunidade e percebeu que essa comunidade era um grupo em potencial. Diante disso, surgiu a oportunidade de incentivar essas mulheres a consolidarem algo mais específico. Com o passar do tempo, uma das integrantes do grupo pensou em aprenderem e/ou aperfeiçoarem seus conhecimentos e começarem a produzir e a confeccionar baixeiros. Relataram sobre a importância da extensionista da EMATER. Segundo o relato das artesãs, essa instituição sempre se focou em atender os objetivos e a missão da empresa, atrelada aos saberes e interesses da comunidade. Auxiliou para que elas pudessem dar corpo e asas à imaginação do grupo, sem contar que viviam num lugar com fácil acesso à matéria prima, ou seja, a lã.

[...] eu acho que um dos papéis da extensão rural é fomentar e fazer com que essas mulheres busquem seus espaços dentro dos seus municípios em conjunto a sociedade para que elas venham hoje a obter renda, ou seja, como uma terapia ocupacional como muitas citam né, mas que elas venham a se ocupar a desenvolver algumas coisas alguns produtos nas suas comunidades. (Extensionista da EMATER, novembro, 2013).

Esse grupo compôs sua trajetória por meio da EMATER. Fizeram vários cursos de tecelagem também em parceria com o Serviço Nacional de Aprendizagem Rural - SENAR¹⁹, que tinha a atuação de um extensionista. Toda a base formativa era o trabalho em lã²⁰.

¹⁹SENAR – Serviço Nacional de Aprendizagem Rural-RS é uma instituição responsável por criar e promover ações de formação profissional e atividades de promoção social dirigidas às famílias rurais, a fim de contribuir na profissionalização, integração na sociedade e melhoria da qualidade de vida desse público. Entre suas várias ações, estão programas de treinamento e cursos de capacitação profissional que aperfeiçoam e promovem a melhoria de renda, palestras e cursos que resultam em qualidade de vida, além de ações que promovem aprendizado, informação, lazer e bem-estar para mais de 60 mil pessoas por ano no Rio Grande do Sul. Todo o conhecimento oferecido pelo Senar-RS é ministrado por uma grande equipe técnica de profissionais que está sempre em constante atualização de conteúdos para transmitir as novas tecnologias ao público rural. Criado em 15 de abril de 1993, o Senar-RS é uma das entidades que compõe o Sistema Farsul, junto com a Federação da Agricultura do Estado do Rio Grande do Sul e com a Casa Rural, Centro do Agronegócio. (<<http://www.senar-rs.com.br/senar>>). Também está ligado ao Senar - Administração Central, que faz parte do Sistema CNA - Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil, que tem como objetivo organizar, administrar e executar, em todo o território nacional, a formação profissional rural e a promoção social de jovens e adultos que exerçam atividades no meio rural. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Servi%C3%A7o_Nacional_de_Aprendizagem_Rural>.

²⁰A grande parte da matéria prima da lã de ovelha é adquirida por meio de doações dos produtores rurais da localidade, visto que, todos os anos, realizam a tosa das ovelhas. Para muitos produtores, não vale a pena ir à busca da comercialização da lã nos estabelecimentos específicos para industrialização, pela distância que implica transporte e também pela qualidade da lã que não é muito boa. Frente a isso, fica a cargo do grupo realizar todo o processo de transformação dessa matéria prima. Existem, na região, dois tipos distintos de raças de ovelhas: as ovelhas que são criadas para a produção de carne e as ovelhas para a produção de lã. A qualidade da lã depende da raça das ovelhas tosquiadas. Quanto mais fina a lã, maior o valor agregado. As raças de ovelhas Merinas Australiano e Ideais são as mais valorizadas pelo mercado, pois o fio de lã é mais fino e valorizado, uma vez que os estabelecimentos que compram essas lãs comercializam esse produto com o mercado nacional e internacional. Tem outros tipos de lã, de outras raças de ovelhas que agregam menor valor. Assim, como tem outras raças de ovelhas, que não são comercializadas pela sua baixa qualidade no que diz respeito a textura, por ser o fio da lã mais grosso do que as de outras raças. Por isso, muitos produtores rurais que produzem raças de ovelhas que são, prioritariamente, de produção de carne e necessitam tosquiar seu rebanho ovino, acabam negociando por um valor irrisório esta lã ou, até mesmo, doando para as artesãs confeccionarem seus trabalhos.

Hoje, o Grupo Caçacã, composto por três irmãs e uma cunhada, produz acolchoados, mantas, pantufas, baixeiros e boinas. Reconhecem quando a lã é boa e adequada para a produção, assim como realizam todo o processo de lavar e abrir a lã, cardar e tecer. Possuem uma organização na gestão do grupo com horário demarcado para início e término da produção. No turno da manhã, as atividades começam às 8 horas e vão até as 11 horas e, no turno tarde, o trabalho recomeça às 14 horas e se estende, aproximadamente, até as 17 horas. Além disso, possuem um livro-caixa para contabilizarem a produção, as despesas e a renda, além de livro de atas para reuniões.

Quanto à questão da renda, o grupo ressaltou que elas, as artesãs, não dependem exclusivamente dela, mas fazem o que gostam e se realizam com o que criam e produzem. Tudo o que conseguem com a produção é repartido entre elas. Nas visitas e observações realizadas, as mulheres artesãs do Grupo Caçacã ressaltaram que sentiam dificuldades em comercializar, por exemplo, os produtos nas empresas veterinárias, porque esses estabelecimentos acham muito caro suas peças, porém destacam a riqueza das peças. Salientaram a importância da EMATER na divulgação e exposição da produção por meio das feiras. Sem isso, elas teriam dificuldades na comercialização. Para elas, essa colaboração e solidariedade são de grande valia, uma vez que, além de reconhecerem os saberes produzidos na atividade artesanal, davam visibilidade no que criavam e produziam.

Com o passar do tempo e, na medida em que o grupo foi se consolidando, as mulheres foram dando asas à criação, sempre contando com a parceria da EMATER e do SENAR. Com uma maneira simples e humilde de falar, as artesãs destacam que da ovelha elas comem a carne, da lã produzem o artesanato e do couro, dos ossos e dentes do animal, o marido de uma das artesãs produz acessórios, como, por exemplo: cordões feitos em couro para tornarem-se adereços nas produções das mulheres, relhos, pingentes, cabos e guaiacas para facas.

Cabe salientar que duas irmãs e a cunhada moram na comunidade rural, e a outra mora na zona urbana do município de São Borja, mas todos os dias ela vai à casa da irmã mais nova, na zona rural, para realizarem juntas

suas atividades. Elas relataram que a irmã mais velha sofria de depressão e que a situação amenizou quando encontrou nessa atividade o envolvimento com a arte de recriar a partir do artesanato.

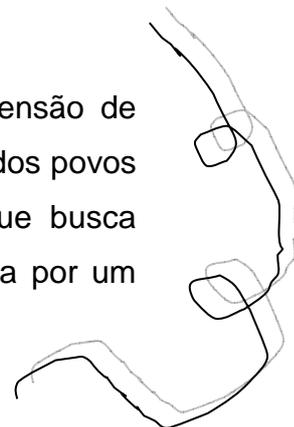
Há cinco anos que eu tive esse problema de depressão que eu comecei a me tratar mesmo. O artesanato me ajudou muito porque eu tava saindo de uma fase de depressão me tratando e aí eu venho pra junto das gurias né, e graças a Deus a gente sempre se deu muito bem, sempre muito amigas e elas sempre me ajudaram muito nessa fase da minha vida qualquer uma delas então a gente vem, fica junto e trabalha, bah isso aí foi muito importante pra mim como pessoa. (Artesã Calêndula, novembro, 2013).

É importante reconhecermos, inicialmente, que o processo de produção do conhecimento se dá não somente no campo pessoal e particular do sujeito, mas, ao mesmo tempo, no campo social, uma vez que estabelecemos, ao mesmo tempo, relações com o meio em que vivemos e convivemos. Neste sentido, observo que o conhecimento e a aprendizagem das mulheres artesãs não ocorrem de maneira isolada. Para Vygotsky (1998; 2001), são inúmeros os fatores, tanto biológicos quanto históricos e sociais que influenciam e/ou influenciaram na formação dessas mulheres e da própria mulher-professora, mas que isoladamente não determinam a nossa constituição. O autor diz que "[...] o comportamento do homem (sic) é formado por peculiaridades e condições biológicas e sociais do seu crescimento" (2001, p.63). Do mesmo modo que as mulheres artesãs e a mulher-professora, não vivem isoladas; elas participam de diferentes ambientes (familiar, social, cultural, educacional). Observei que o grupo Caçacã tem como foco se reunir em torno do bem-estar, formando um vínculo que não é o da produção única e exclusiva para vender seus produtos. Isso não quer dizer que elas não precisam vender sua produção para sua sobrevivência. Inclusive, segundo o relato da extensionista da EMATER, ela estimulou por várias vezes para que esse grupo buscasse a formalização da sua produção por meio da inscrição no município como associação ou cooperativa, o que não aconteceu.

Observei que a extensionista buscava ser mediadora e facilitadora do processo educativo; serve de base para problematizar a realidade encontrada, como também instigar os grupos de mulheres artesãs na busca pela resolução

dos problemas. Corroborando esse argumento, Freire (1979 a e b), em sua obra *Conscientização: teoria e prática de libertação*, sinaliza a importância do papel da extensionista como educadora. Para tal, é preciso que esse profissional se coloque no mesmo nível do aprendiz: mulheres- artesãs, no quesito da produção do conhecimento e de ações geradoras e impulsionadoras de autonomia sinalizada pelo diálogo. Além disso, requer uma postura de respeito aos ritmos diferenciados de cada grupo, permitindo que o pensamento de quem aprende siga o curso imprescindível para converter os conhecimentos prévios em conhecimentos (re)elaborados, portanto ressignificados. Ressalta ainda que essa postura pedagógica do extensionista frente aos grupos que assiste promove o confronto entre o conhecimento empírico e o conhecimento da sua área, na construção de um novo conhecimento, de um novo modo de tecer a técnica do saber fazer artesanal.

A identidade do grupo Caçacã remete a toda uma compreensão de mundo mais voltado para o que podemos buscar nos modos de ser dos povos originários, ou seja, as artesãs convivem em sua comunidade que busca outras lógicas que não somente a venda de produtos e, sim, busca por um convívio de apoio mútuo.



2.3 O Percurso metodológico da investigação

Escolhas metodológicas têm de ser feitas quando pesquisamos. Minhas escolhas se deram na contingência de um “caminhar-fazendo”. Primeiramente, a possibilidade das leituras em Marie-Christine Josso (2004), que convidaram ao pensar (auto)biográfico, juntamente com o que a orientadora me apresentou dos estudos feministas, orientam a escolha da observação participante, (auto)biografia e, nesse contexto, fiz também algumas entrevistas livres e fotografei alguns momentos da produção das artesãs. O percurso metodológico será então uma narrativa de como foi que a investigação aconteceu entremeada com algumas análises das leituras que fiz ao longo do período de estudos.

Depois de alguns contatos, agendei um encontro com a responsável pelas atividades extensionistas da EMATER no município de São Borja, a Extensionista. Nesse dia, eu estava muito apreensiva para conhecê-la e saber um pouco mais do trabalho que envolve as mulheres artesãs no município. Para minha alegria, o dia da visita foi programado com uma ida a campo, em um dos grupos de mulheres artesãs que se localiza na zona rural do município.

Busquei contato com três grupos de mulheres artesãs no município de São Borja–RS, região de fronteira com a Argentina. Desses três grupos de mulheres, dois são organizados como cooperativas e estão situados na zona urbana – Grupo Favos do Sul e Grupo Lã Pura. O Grupo Caçacã está situado na zona rural e possui orientação e apoio da EMATER.

Realizei visitas iniciais com o intuito de me apresentar e realizar observações participantes. Esses encontros aconteceram nos anos 2012 e 2013. Fazia incursões por meio dos contatos feitos com a extensionista da EMATER. A partir daí, estabeleci alguns vínculos com as artesãs. Realizei entrevistas com a representante de cada grupo (3 artesãs) e entrevistei também a extensionista da Emater (1), a consultora do Sebrae de São Borja (1), e o extencionista do Senar (1). As entrevistas foram semi-estruturadas, tendo como eixo básico três perguntas: (a) como as artesãs surgiram e como desenvolvem seu trabalho no grupo; (b) como aprenderam a ser tecelãs; e (c) quem foram as pessoas e /ou situações que as tornaram ser as pessoas que são hoje. Em outras palavras, as entrevistas buscaram, por meio desse eixo de perguntas, identificar o processo formador de Marie-Christine Josso (2004), lembrando novamente que, como já apontado a partir da questão de pesquisa e dos objetivos que a tese constrói, é uma narrativa que traz simultaneamente as artesãs e a mulher-professora.

Realizei as entrevistas no ano de 2013 e fiz as transcrições de um modo literal, ou seja, fui escutando e digitando o material. Depois de cada entrevista digitada, fiz um quadro contendo as falas de cada pessoa.

2.5 As tramas da formação das artesãs e da mulher-professora

Para compreendermos o porquê da escolha dessa temática de um saber-fazer que tece, 'destece' e 'retece', é necessário visualizarmos e reconhecermos, no artesanato de mulheres, a atividade de tecer, fio a fio, como uma atividade que potencializa a arte e a capacidade de autocriação. cremos que, em seu bojo, está presente um conhecimento que, mediado pelo outro e por outros, poderá explorar outras aprendizagens.

Observamos, porém, relutância quanto à perceptibilidade desse estudo, mas Bachelard (*apud* KUREK, 2009, p. 38) afirma que o ser humano “[...] é uma criação do desejo, não uma criação da necessidade” (1999, p. 25). No entanto, sabemos que o inverso poderá ocorrer em que a necessidade de mudanças e transformações poderá ser tão pulsante que possibilitará às mulheres-artesãs e à mulher-professora um 'retecer' de suas vidas.

Sob essa ótica, aventuramos-nos a abrir e trilhar caminhos da incerteza e, paradoxalmente, temos certeza de que não incorremos em reducionismos inconsequentes, porque

[...] a nossa cultura é a cultura da complexidade, que não se explica a partir de um só elemento, mas por uma pluralidade deles que são integrados pela via simbólica. O imaginário não é o irracionalismo, mas uma maneira hiper-racional de pensar a sociedade complexa. (KUREK, 2009, p.39).

Consideramos que as mulheres artesãs e a mulher-professora vivem integradas no contexto de um grupo social e fazem parte da sociedade complexa, a qual é demarcada por uma cultura. Regina Célia Di Ciommo (2003, p.425) pondera que “Indivíduo, sociedade e espécie são termos que finalizam um no outro, remetem-se um para o outro, em um circuito que é um verdadeiro sistema, isto é, onde as partes integram o todo de maneira a manterem sua interdependência.

Igualmente, toda cultura tem suas próprias regras, suas condutas habituais que, para as mulheres, têm um significado concreto, mas que, de repente, possa não ter valor para outro grupo social. Ou seja, o que pode ser

válido para uma cultura, pode ser recusado para outra. Isso não quer dizer que devemos eternizar e perpetuar o que aprendemos a *ser* e *estar* no mundo ao longo desses anos. Porém é inevitável deixarmos de conhecer o lugar de onde falam essas mulheres – artesãs e professora -, pois sabemos que a educação recebida e o poder da tradição cultural transmitida, de geração em geração, influenciam, em muito, naquilo que somos. Portanto, levar em consideração as histórias de vida e ir à busca de ‘retecere’ vidas a partir de outras culturas configura-se como um princípio formador e como um diálogo entre o fazer e o pensar.

Frente a isso, apresentamos, a seguir, as ideias de Kergoat (2010) acerca das práticas sociais, as quais mostram, precisamente, que somos seres sociais por natureza. A autora enfoca que as práticas sociais podem dar origem a resistências e, por esse motivo, serem portadoras de mudanças no nível das relações sociais. No artigo “Dinâmica e Consustancialidade das Relações Sociais”, Kergoat (2010) esclarece a ideia salientada anteriormente, defendendo a tese de que

“as relações sociais são consustanciais; que elas formam um nó que não pode ser desatado no nível das práticas sociais, mas na perspectiva da análise sociológica; e, ainda, as relações sociais são coextensivas: ao se desenvolverem, as relações sociais de classe, de gênero e de “raça” se reproduzem e se co-produzem mutuamente” (KERGOAT, 2010, p.2)

Assim, torna-se significativo, neste trabalho, o conceito de consustancialidade apropriado, com base em Kergoat, pois as práticas sociais das mulheres tecelãs não contribuem por si só, isto é, como prática, na interrelação com a construção da mulher-professora. Contribuem, todavia, espetacularmente, a partir da perspectiva de suas histórias de vida. Nesse ínterim, podemos dizer que, por meio da tecitura do saber fazer das mulheres artesãs e da mulher-professora, o grupo social – mulheres, “[...] podem apropriarem-se de outras maneiras de pensar e de agir, de outras formas de produção social da existência humana” (KERGOAT, 2010, p.3).

Não obstante, é pertinente ressaltar que a autora supracitada alerta para frequente mistura entre dois níveis distintos de realidade: o das relações intersubjetivas e o das relações sociais. Para ela, “as relações intersubjetivas são próprias dos indivíduos concretos”, enquanto que “as relações sociais são abstratas e opõem grupos sociais em torno de disputas” (KERGOAT, 2010, p.3). Para a escritora, são estas últimas que podem dar origem às formas de resistência e serem portadoras de potencial de mudanças no nível das relações sociais.

Em síntese, ao fazer a análise das histórias de vida das mulheres tecelãs, valho-me da ideia de consubstancialidade e coextensividade, veiculada por Kergoat (2010), pois suas histórias “são uma forma de leitura da realidade social. [...] o entrecruzamento dinâmico e complexo do conjunto de relações sociais, cada uma imprimindo uma marca nas outras, ajustando-se às outras e construindo-se de maneira recíproca” (KERGOAT, 2010, p. 8), construindo assim a totalidade de um campo social.

Assim como aponta Kergoat (2010), não se pretende “fazer um tur” por todas as relações sociais envolvidas, mas “enxergar os entrecruzamentos e as interpenetrações que formam um nó no seio de uma individualidade ou de um grupo” (KERGOAT, 2010, p.8). Desse modo, o entrelaçamento das histórias de vida das mulheres-artesãs com a dinâmica do processo formador da mulher-professora “permite colocar no centro da análise o sujeito político (e não a vítima [...], levando em consideração todas as suas práticas frequentemente ambíguas e ambivalentes” (*idem*, p.11), mas nem por isso, menos significativas e de resistências à dominação interiorizada na sociedade contemporânea, permitindo produzirem-se mutuamente e, juntas, irem à busca de um caminho para si.

Di Ciommo (2003), em seu texto *Relações de Gênero, Meio Ambiente e a Teoria da Complexidade*, apresenta um diálogo sobre as questões de gênero, utilizando conceitos do pensamento da complexidade. Neste sentido, a autora indica que a sociedade constrói o tema gênero em uma interação de informações entre natureza e cultura. Para ela, o enraizamento

bioantropológico e as características socioculturais eclusam graus abundantes de experiências, conhecimentos e sabedoria em uma complexa organização.

Dessa forma, a autora sinaliza que, para podermos meditar sobre a viabilidade de superação das incompatibilidades colocadas pela ligação biológica entre mulheres e natureza e as propostas feministas pela igualdade entre gêneros, faz-se necessário buscarmos fundamentação teórica nos conceitos do pensamento da complexidade, apresentado por Edgar Morin (1986) em sua obra *O Método*. Para Di Ciommo (2003, p. 424), essa opinião nos ensina a caminhar por meio da concepção dialógica entre antagonismos e complementariedades, coexistentes em todas as interações, quer estejam na natureza, quer na sociedade humana.

O diálogo que se estabelece entre o pensamento complexo e o processo formador se dá, para Josso, mediante a seguinte reflexão:

Estar na vida, estar em ligação... ou as dimensões do nosso ser-no-mundo. No preâmbulo, eu constatei que não poderia haver vida sem uma multiplicidade de elos bio-psico-sociais. Nessa parte, eu gostaria de propor uma primeira abordagem das dimensões de nosso ser-no-mundo que caracterizam esses elos. (JOSSO, 2006, p. 378).

Portanto, a pesquisa-formação, por meio da (auto)biografia, não consiste somente em fazer ressurgir as lembranças de uma vida. É o período em que buscamos compreender como as histórias das mulheres artesãs e a mulher-professora articulam-se como um processo - de formação - que pode ser um projeto de conhecimento de um caminhar para si mediante as lições das recordações que articulam o presente ao passado e ao futuro (JOSSO, 2006). Será a prescrição dessa situação temporal que permitirá nomear os pressupostos da história que se propõe 'retecer' nesta Tese. Ponderamos que, a partir do trabalho (auto)biográfico, focado na compreensão do tempo vivido e experienciado e na interpretação do que dizem as mulheres-artesãs e a mulher-professora, que os fios serão cruzados e novos modos de tecer a vida aparecerão.

Com Josso (2006), posso dizer que o processo a ser percorrido pelas mulheres artesãs e a mulher professora é de colocarem-se a caminhar, na busca de compreensão de si, por meio de tomadas de consciência do que me/nos move, interessa, guia e atrai. A proposta da pesquisa-formação, por meio do trabalho (auto)biográfico, estabelece a presença de si desenvolvida que permitirá às mulheres, talvez, continuar a viagem um pouco melhor equipadas para 'ver' a tempo os cruzamentos do caminho, as oportunidades e os desafios imperdíveis. (JOSSO, 2006).

Ao pensar sobre essas coisas, concordo com Eggert (2009, p. 53) na ideia de que

[...] a formação da artesã não se esgota na certeza do seu conhecimento da arte de tecer, mas na conexão direta com a vida privada e pública, compreendendo, sobretudo, que o conhecimento para tecer é ferramenta importante, mas insuficiente, porque não dão conta da complexidade e das emergências da vida que está, muitas vezes, sufocada no artesanato.

Cabe salientar que essa consideração destacada em pesquisas de Edla Eggert (2011) e Eli Bartra (2008), que sinalizam sobre a falta de reconhecimento do que as mulheres sabem e produzem no campo do artesanato, impede que elas próprias saiam do isolamento e do anonimato, pois, geralmente, são mulheres que apresentam pouca mobilidade e acesso aos meios de comunicação. Amanda Motta Castro e Cíntia Andréa Dornelles Teixeira (2012) apontam:

A arte de tecer e criar é uma ferramenta que está implícita em um conhecimento que oportuniza a legitimidade da subjetividade como modo de produção de saber, o qual permitirá, à mulher, o reinventar-se como pessoa e como ser humano no mundo privado e público. Além disso, a arte de tecer possibilitará que ela saia do anonimato e do isolamento e comece a refletir sobre novas possibilidades de desenvolver aprendizagens que estão por redescobrir ou reinventar no ato da criação. (CASTRO & TEIXEIRA, 2013, p. 09).

Essa reinvenção é sustentada pela abordagem da experiência de vida e formação de Josso (2002) com uma narrativa quase (auto)biográfica por meio dos caminhos profissionais das artesãs. Permito-me pensar a formação para

além de formar-se a si próprio, para perceber que ela se constrói nas relações que estabelecemos com os outros numa aprendizagem que, apesar de ser individual, está movida por sentimentos e emoções experienciadas, porque é sempre coletiva. Sabemos que esse processo é um movimento que contribui para inscrever a problemática do sujeito no centro das preocupações sobre o conhecimento e a formação. Neste sentido, há necessidade de inscrever as dimensões da formação no âmbito da experiência de vida, num percurso que é desenhado pessoalmente pelo próprio sujeito aprendente.

Para Maria Cristina Rego (1995), todo pensamento sistematizado traz em seu bojo elementos profundamente relacionados à educação, uma vez que esta é, na realidade, um esforço que visa, com certo grau de sistematicidade, intencionalizar o social no desdobramento do histórico. E, enquanto tal, a educação vincula, direta e intrinsecamente, com as abordagens epistemológicas, antropológicas e axiológicas presentes, explícita ou implicitamente, nas produções da filosofia e das ciências humanas. Neste sentido, é oportuno reconhecer que, na abordagem das narrativas (auto)formadoras, a imaginação é um elemento importante na constituição do mundo humano e, em especial, dizer que, no campo das narrativas (auto)formadoras, pode-se perceber como as ressonâncias simbólicas convergem de diferentes planos da nossa vida.

Com base nessa compreensão de que tudo pode ser relacionado como educativo, busco descrever o que consegui capturar dos processos que vi e que chamarei de “compreensão do processo educacional implícito na atividade artesanal em tecelagem” de algumas artesãs do município de São Borja. Carlos Rodrigues Brandão (1993) afirma que nós, seres humanos, vivenciamos experiências de aprendizagem nos diversos setores: em casa, na rua, na igreja e na escola. E é dessas vivências do aprender, do ensinar, que tenho por desafio pensar para aprender e ensinar, para saber, para fazer, para ser ou para conviver.

A educação ajuda a pensar tipos de homens [acrescento mulheres], mais do que isso, ela ajuda a criá-los, através de passar uns para os outros o saber que o constitui e legitima. Produz o conjunto de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e

poderes que, em conjunto constroem tipos de sociedades.
(BRANDÃO, 1993, p. 11).

Brandão (1993) nos estimula a considerar os saberes advindos da realidade vivida e presenciada de cada comunidade. Nesse caso, os saberes dos grupos de mulheres artesãs me parecem pouco valorados, visibilizados e reconhecidos. São saberes que comungam com o que tenho chamado de saberes pedagógicos que, se valorizados e potencializados, podem compor outro modo de compreender a criação de outra cultura. Para Brandão, os saberes estão “[...] esparramados pelos cantos do cotidiano, em todas as situações sempre mediadas pelas regras, símbolos e valores da cultura grupo – têm, em menor ou maior escala, a sua dimensão pedagógica” (BRANDÃO, 1993, p. 20-21). Consistem em saberes que são legitimados pela convivência social. Essas ações se configuram numa área de práticas educativas específicas, aqui chamadas de educação não escolar,

Coloco, no centro das reflexões, essas práticas das artesãs que, embora desvalorizadas e invisibilizadas, são ações desenvolvidas coletivamente e geradas com a finalidade de atingir algum objetivo. Mesmo que, às vezes, sejam vistas com focos muito particulares, são ações com planejamento de um saber fazer artesanal. Assim sendo, a compreensão do caráter educativo do artesanato de mulheres e seu teor emancipatório, como possibilidade de um “caminhar para si”, é um dos desafios sugeridos nesta pesquisa.

O lugar e o papel que ocupam o aspecto do processo formador nessa história se dão, primeiramente, por meio do envolvimento da mulher-professora na pesquisa, a qual foi desenvolvendo diferentes modos de apropriação e de aprimoramento sobre o que é possível fazer do que queriam fazer dela. Enquanto possibilidades de (auto)formação, a mulher-professora foi tecendo, ‘destecendo’ e ‘retecendo’ sua vida por meio das narrativas das mulheres artesãs, da escuta e da tessitura – fio a fio - dessa escrita, apresentando certos fragmentos do seu trajeto formativo para, assim, poder pensar sobre o fazer e ir à busca de reconstruir sua singularidade.

Segundo Maurice Tardif (2014), os saberes, denominados pelo autor como saberes pedagógicos, apresentam-se como concepções provenientes de

reflexão sobre a prática educativa no sentido amplo do termo. O autor aponta que os saberes pedagógicos também se incorporam aos saberes socialmente construídos e

[...] desenvolvem saberes específicos, baseados em seu trabalho cotidiano e no conhecimento de seu meio. Esses saberes brotam da experiência e são por ela validados. Eles incorporam-se à experiência individual e coletiva sob forma de *habitus* e de habilidades, de saber fazer e de saber ser. Podemos chamá-los de saberes experienciais ou práticos. (TARDIF, 2014, p. 38-39).

Ao escrever sobre mulheres tecedoras, repenso e reescrevo minha trajetória de vida. Busco, na condição de aprendente de pesquisadora, vislumbrar, por meio da feitura da Tese, um projeto de conhecimento, um projeto de formação a partir da minha existencialidade e, quem sabe, aprender a ser a pedagoga no caminho para si, como fundamenta Josso (2002, p. 39):

[...] aprender pela experiência é ser capaz de resolver problemas dos quais se pode ignorar que tenham formulação e soluções teóricas. A aprendizagem experiencial é utilizada, evidentemente, no sentido de capacidade para resolver problemas, mas acompanhada de uma formulação teórica e ou de uma simbolização. (JOSSO, 2002, p 39).

A colocação da autora me conduz a Oliveira (2003) quando sinaliza a necessidade de uma reengenharia do tempo – tempo de viver. Para Oliveira, é nesse processo de reconhecimento de que “nosso corpo e nosso tempo nos pertence” que levará as mulheres a serem intérpretes de si mesmas, de seus desejos, falar na primeira pessoa, contrariando assim, as versões inventadas pelos homens.

[...] face ao tempo, aos seus limites, que são ao fim das contas, os limites da própria vida, que as grandes e pequenas escolhas se fazem, em nome do sentido que cada um atribui à própria existência. A existência de um homem ou de uma mulher. (OLIVEIRA, 2003, p 24).

E ainda,

[...] acreditar que alguém que pensa com a própria cabeça e inaugura uma biografia original, por mais insólita que seja capaz de produzir mudanças que atingem primeiro sua própria vida, depois sua família, sua sociedade e sua espécie. Todo o

progresso é obra de pioneiros. Os inovadores são, por definição, minoritários, dinamizadores das sociedades e, em consequência, da história. Uma minoria coerente e corajosa excita o imaginário adormecido da maioria, estimulando-a a um trabalho mental e afetivo que pode levá-la a uma mudança de posição.. (OLIVEIRA, 2003, p 29).

Lev S. Vygotsky (1991, p. 38) enfatiza o “papel da realidade social e cultural na formação do sujeito” e no modo como se configura a vida privada e pública. Portanto, o contexto em que a mulher artesã está inserida é determinante para a sua tessitura e formação da subjetividade na processualidade, uma vez que esses processos se compõem na e pelas relações sociais que as mulheres estabelecem, nos diferentes espaços e lugares que circulam. Para o autor, o sujeito é interativo, pois adquire conhecimentos a partir das relações intra e interpessoais e de trocas com o meio em que vive e convive com a mediação.

Baseada nesse pressuposto, defendemos que as mulheres artesãs estão inseridas na sociedade e, por esse motivo, não podemos desmerecer e deixar de valorizar seus conhecimentos, uma vez que eles podem contribuir, em muito, não somente no desenvolvimento do *Ser* mulher, mas também do *Humano*, como processos de desenvolvimento da dimensão sócio-histórica e cultural do lugar, a partir da sua interação e interrelação com outros espaços sociais. Contudo, observamos que essa “abordagem sócio-interacionista defendida por Vygotsky” (1991) vem corroborar as reflexões apresentadas neste estudo, uma vez que essa concepção busca compreender como as características humanas se formam ao longo da história de vida de cada uma das mulheres artesãs e, por esse motivo, salientamos a importância dessa discussão.

2.6 O Conceito de experiência e a narrativa do saber fazer

Josso (2004), na metodologia das histórias de Vida em Formação, provoca a busca pela narrativa, pois ela permite evidenciar a singularidade e, com ela, despontar para aspectos mais abrangentes (o universal), de modo a

perceber o feitiço processual da formação e da vida, articulando espaços, tempos e as diferentes dimensões de nós mesmos, em busca de uma sabedoria de vida. Ela afirma que, para compreender a construção da experiência, é preciso encarar três modalidades de elaboração desse processo, que são: ter experiências; fazer experiências e pensar sobre as experiências.

[...] a) “ter experiências”, viver situações e acontecimentos durante a vida, que se tornaram significativos, mas sem tê-los provocado; b) “fazer experiências”, são as vivências de situações e acontecimentos que nós próprios provocamos, isto é, somos nós mesmos que criamos, de propósito, as situações para fazer experiências; c) “pensar sobre as experiências”, tanto aquelas que tivemos sem procurá-las (modalidade a), quanto aquelas que nós mesmos criamos (modalidade b). (JOSSO, 2004, p. 50-51).

Na visão de Josso (2004), essas nomeações permitem identificar as experiências feitas *a posteriori* (modalidade a) das realizadas *a priori* (modalidade b e c), inserindo níveis lógicos no processo experiencial entre uma aprendizagem eventual, uma aprendizagem refletida e a organização da significação existencial de um conjunto de experiências, organizadas numa história. São nesses caminhos que se situam as práticas das histórias de vida, cujo foco é buscar, melhor entender os diferentes componentes da formação.

Ademais, é importante demarcar que os contextos nos quais vivenciamos as experiências de vida são contextos, segundo Josso (2004), de interações e de transações conosco, com os outros, com o ambiente natural ou com as coisas. Sendo assim, são considerados como contextos mais localizados. Já os contextos de pensar as experiências, em relação e diálogo com outras experiências, aparecem em outras significações que estabelecem novas relações e novos diálogos.

Walter Benjamin, em seu texto “o narrador”, destaca a relevância da experiência por meio de um percurso: a narrativa, incitando em sua obra que a relação estabelecida entre narrador e ouvinte tinha algo de formativo, pois ele era como um conselheiro. Neste sentido, “dar conselho” não significava responder a uma determinada pergunta, mas, sim, fazer proposição de

continuidade de uma história que está a se desenrolar. Assim sendo, a experiência narrada converte-se na experiência daqueles que ouvem a história.

Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem (sic) que sabe dar conselhos. Mas se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem (sic) só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Benjamin (1987) nos diz que a narrativa, durante muito tempo, prosperou num meio de artesãos – no campo, no mar e na cidade, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. De acordo com o autor, a narrativa não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida de quem narra para, em seguida, retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca de quem narra, como a mão do oleiro na argila do vaso. Tendo em vista a colocação de Benjamin, incluo também, nesta história, a marca da mão das artesãs na arte de tecer e da mulher-professora ao tecer esta Tese.

No caso das mulheres artesãs de São Borja, sabemos também que elas, além de tecerem, transformam a lã, elemento da natureza animal, em um objeto, elemento da cultura. Inteiramos que as mulheres, ao tecerem os fios artesanais, dão riqueza ao fazer. Ao mesmo tempo que tecem, a partir das especificidades de cada grupo de artesãs, também vão construindo suas identidades e narrativas não somente enquanto grupo social, mas, também, de maneira singular. Para Maria Helena Santana Cruz (2009), por meio dos ditos e não ditos, as mulheres procuram reconstruir suas histórias, ou seja, a partir daquilo que criam, buscam equacionar uma representação, um sentido no que fazem e produzem.

John Dewey (2010, p. 10), em sua obra “Arte como Experiência”, nos diz que a arte é o lócus paradigmático dos valores, é a criação e o prazer advindo da arte, os quais são considerados o protótipo dos objetivos dignos da condição humana. Além disso, o autor enfatiza que, no artesanato, está presente a ideia do pensamento e do sentimento: o primeiro para nortear a ação e o segundo para identificar a consumação visada pela ação. Portanto, o artesanato em si é o saber instrumental para o enriquecimento da experiência imediata, uma vez que esse enriquecimento da própria arte de tecer é proporcionado àquele que tece os fios da tecelagem e àqueles que tecem os fios da vida: mulher-artesã e mulher-professora.

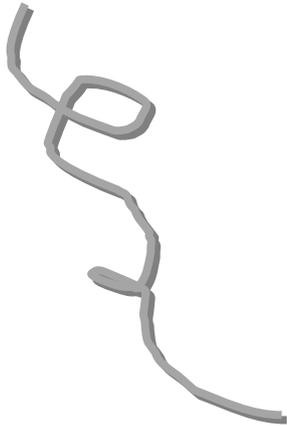
Para Antonio Nóvoa (1995), a metodologia (auto)biográfica permite compreender, de modo geral e dinâmico, as interações que foram acontecendo entre as diversas dimensões de uma vida. Para o autor, só uma história de vida percebe o modo como cada pessoa, permanecendo ela própria, se transforma. Ainda, o autor acrescenta que somente essa estrutura metodológica coloca em evidência como cada pessoa mobiliza seus conhecimentos, seus valores, suas energias, para ir dando forma à sua identidade, num diálogo com seus contextos. Nóvoa complementa essa ideia dizendo que

Numa história de vida podem identificar-se as continuidades e as rupturas, as coincidências no tempo e no espaço, as “transferências” de preocupações de interesses, os quadros de referência presentes nos vários espaços do cotidiano. A abordagem biográfica é neste caso mais do que uma metodologia coerente com a problemática constituída. É a via de acesso à exploração. (NÓVOA, 1995, 117).

A história escrita a partir da própria experiência introduz um universo de ideias que, para Josso (2004), nada compreenderemos sobre as situações dos problemas educativos e, em particular, sobre os conflitos da formação de adultos. Daí a importância das histórias de vida como metodologia da pesquisa-formação, isto é, como metodologia em que a pessoa é, simultaneamente, objeto e sujeito de formação. Assim, os processos de formação dão-se a conhecer a partir do ponto de vista de quem aprende em diálogo com outras subjetividades.

Os procedimentos metodológicos ou, se preferirmos, as práticas de conhecimento postas em jogo numa abordagem intersubjetiva do processo de formação sugerem a oportunidade de uma aprendizagem experiencial por meio da qual a formação se daria a conhecer. Dado que todo e qualquer objeto é pensado tanto como uma história singular, quanto como manifestação de um ser humano que objetiva as suas capacidades autopoieticas. (JOSSO, 2004, p. 38).

Nóvoa (1995) acrescenta que cada história de vida, cada percurso, cada trajetória, cada experiência, cada saber fazer, é singular. “Existe uma singularidade de cada história de vida, que não permite que se considere como verdadeira toda a generalização que não tenha em conta essa singularidade”. (DOMICÉ, 1985, *apud* Nóvoa, 1995, p. 117). A história de vida permite, além de conhecer a realidade, ser capaz de resgatar a riqueza e a importância das histórias narradas por pessoas anônimas ou desconhecidas, devolvendo às mesmas seu lugar fundamental de fazedores da história, mediado por suas palavras. Com base em Nóvoa, Josso e com as leituras de Benjamin e Dewey, compreendo que essa proposta incita repensar as questões da formação, acentuando com Freire a ideia de que 'ninguém educa ninguém' e que a formação é inevitavelmente um trabalho de reflexão sobre os percursos de vida mediatizada, processual e continuada.



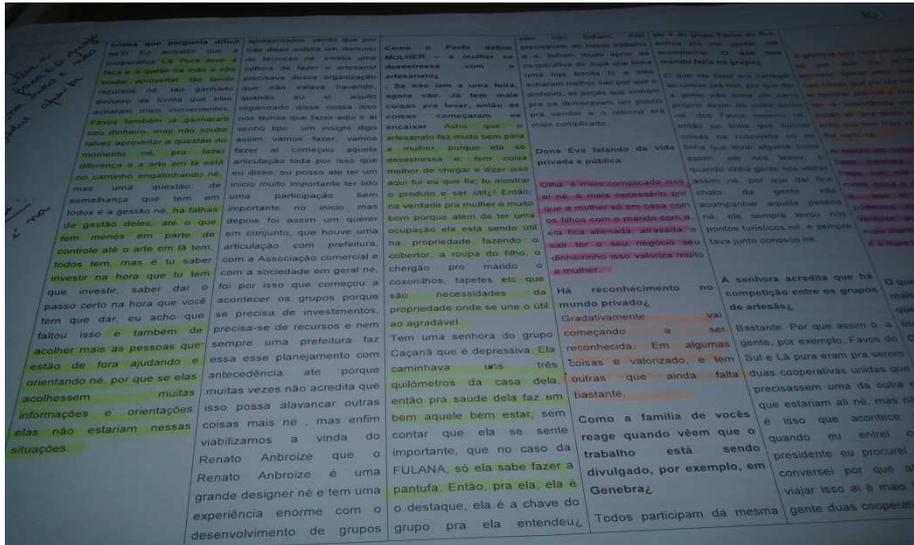
III EM BUSCA DO SABERFAZER QUE 'DESTECE'

'Destecer' significa, neste capítulo, questionar "para si" algumas passagens percebidas no material das entrevistas como "situações-limite". Como nos ensinou Paulo Freire (1998, 2001a, 2001b) e, de modo ainda mais contundente, como repontuou Eggert (1998, 2008), quando afirma que "Homens e mulheres reagem de várias formas frente às situações-limite: acreditam não poder enfrentar o limite; não o querem enfrentar ou o encaram como algo que existe, precisa ser enfrentado e buscam formas de fazê-lo." O saber fazer se produz quando fazemos a partir de nós mesmos e junto com outras pessoas e, na sequência, o saber pensar é a explicação dos processos desse saberfazer que realizamos. Há situações-limite tanto no "saber fazer" quanto no saber pensar. Desse modo, trago as "situações-limite" das artesãs e as confrontarei com as minhas "situações-limite" para que seja desenvolvida aqui, nesta Tese, o (auto)biográfico do saber fazer com o saber pensar.

3.1 A produção de si com base na leitura da experiência delas

Realizar esse processo de identificar o caminho de si, a partir do que dizem as mulheres artesãs e demais entrevistados sobre a atividade artesanal, exigiu-me que percorresse certas etapas para obter esses conhecimentos.

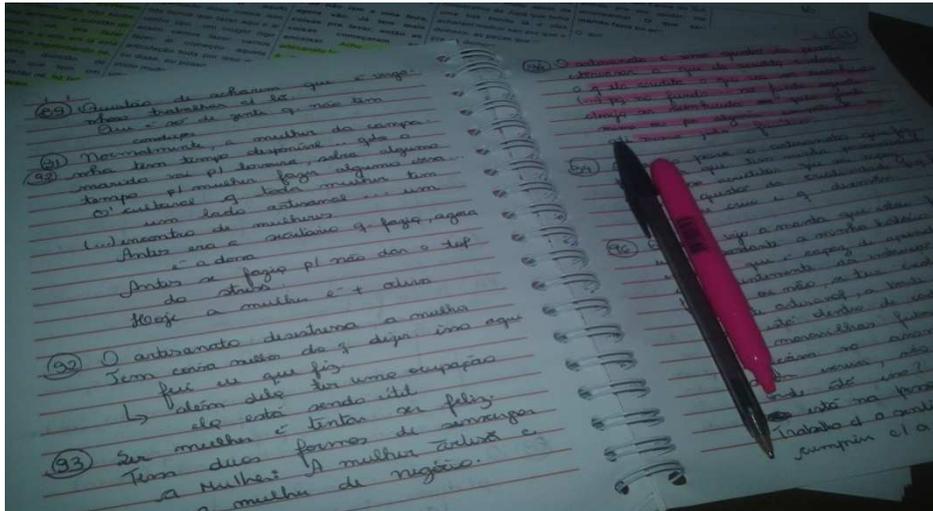
A primeira etapa a realizar foi reler todas as entrevistas, semiestruturadas com o intuito de reencontrar e demarcar questões significativas para essa produção. Essa demarcação ocorreu por meio do marcador de texto, pois precisava deixar destacados aspectos que considero importantes para essa construção da minha vida: produção de si a partir dos saberes fazeres artesanais.



Fotografia 4 – Pesquisadora e seus achados (Teixeira, 2015)

A partir dessa fotografia, destaco o quanto essa imagem foi significativa para a construção do percurso desta Tese, pois além de oportunizar a visualização do ‘todo’ dos dados coletados, pude verificar as ‘partes’ que compõe esse todo. Assim, fui buscando identificar aspectos que considero relevantes para a tessitura dessa criação, com vistas a estabelecer um diálogo entre àqueles que trabalham com artesanato e a mulher-professora.

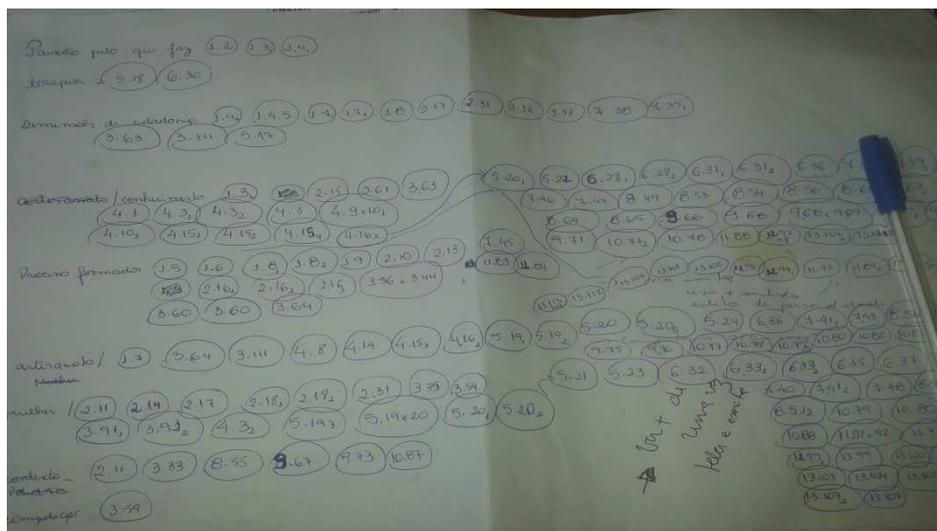
Concomitantemente, fui registrando em um caderno dados relevantes, enumerando e anotando a página da fala das pessoas entrevistadas, seguido de palavras-chave que me remetiam ao assunto em questão, digo, à construção deste capítulo. Após ter feito esses registros, procedi, novamente, à releitura das informações manuscritas para que eu pudesse visualizar aspectos significativos desse percurso. Logo agrupei os dados por temáticas, com o intuito de perceber o que era mais evidente e pulsante nos dizeres dos entrevistados.



Fotografia 5 Pesquisadora organizando os dados (Teixeira, 2015)

Diante dessa reflexão inicial, elenquei palavras que estavam imersas nos discursos das entrevistadas. Menciono essa trajetória realizada porque considero esse processo formador a partir das leituras de Josso (2004). Observo que essa forma de trabalhar tem a ver com o modo como aprendo a ensinar e aprendo a aprender. Além disso, esses momentos – dados manuscritos - permitiram que eu enxergasse, visualizasse os saberes fazeres da atividade artesanal, os quais me impulsionaram a realizar um saber pensar a partir dessa experiência.

As palavras elencadas para esse momento muito se assemelham com aquilo que acredito serem as palavras-chave da proposta de tese, que são: mulheres, artesanato, conhecimento e aprendizagem – processo formador.



Fotografia 6 Pesquisadora organizando os dados por eixos temáticos (Teixeira, 2015)

Frente à apresentação da organização do percurso realizado para identificar, nos dizeres das entrevistadas - o saber fazer da atividade artesanal - passo a elencar e refletir sobre alguns achados encontrados no decorrer da leitura desse material.

Acrescento, também, que os dados apresentados, irão contribuir para que a mulher – professora possa ir ao encontro da resposta de sua questão de pesquisa: Como a mulher-professora se ‘retece’ a partir das experiências de vida e do trabalho (saber fazer) de artesãs de São Borja?

Penso que todo esse percurso tecido, irá facilitar à busca da identificação do fio que trama/tece o processo formador de quem trabalha com artesanato e, que desencadeia aprendizagens, o qual contribuirá ‘para’ e no processo formativo da mulher-professora.

Com intuito de dar conta de responder ao que me proponho nessa Tese, será apresentado, no decorrer desse capítulo, dados sobre o saber fazer do trabalho artesanal e suas aprendizagens. Na sequência, buscarei apresentar elementos que dizem respeito às experiências formadoras de quem trabalha com artesanato em diálogo com o processo formador da mulher-professora no exercício de aprender a caminhar para si.

3.1.1 A arte de tecer/criar versus a beleza de aprender com sentido: um diálogo com quem trabalha com artesanato

Sabe-se que a arte de criar tem sua origem no mundo com a própria história do homem, porque antigamente eles tinham a necessidade de produzir bens e utilidades e uso corriqueiro para seu próprio sustento. Essa obrigação, em prol da sobrevivência, expressou, não somente a capacidade criativa e produtiva que tinham como forma de trabalho, como também, conhecimentos que foram transmitidos e passados de geração para geração.

Essa realidade não é diferente para àqueles que trabalham com artesanato e nem para a mulher professora, pois ambos aprenderam a arte de tecer os fios artesanais e acadêmicos tendo como referência o ambiente sócio-cultural que vivia. Ora por ver alguém da família realizando a atividade artesanal, ora por ver algum parente e/ou conhecido exercendo a profissão de professora, e, até mesmo, por ser algo que tinha que ser ensinado e aprendido por mulheres, em especial, a serem donas de casa, mãe e esposa.

É comprovado em estudos científicos que o trabalho artesanal é um conhecimento que é tecido enquanto às mulheres entrecruzam os fios no trabalho manual. Neste processo é revelado não somente a técnica, mas, também, a autoexpressão de quem dá asas a criação.

As entrevistadas ao serem questionadas sobre: onde aprenderam o ofício de serem artesãs(os), responderam que a arte de tecer, seja através do crochê, do tricô, do bordado ou do trabalho com a lã de ovelha, foi um conhecimento transmitido de geração para geração e/ou através dos cursos de formação promovidos pela EMATER.

A artesã Margarida, do grupo Favos do Sul, nos relata que aprendeu a tecer o artesanato, com a mãe, pois a mesma sempre gostou de se envolver com essa atividade.

A mãe sempre gostou de fazer artesanato. Ela apreciava muito era de pintar. Eu sempre fui interessada nessas coisas de artesanato e, também, de aprender. Quando tinha uma pessoa ao meu redor fazendo algo, eu sempre buscava ficar por perto para poder aprender alguma coisa daquilo que a outra pessoa estava fazendo. Daí eu aprendi a fazer crochê, tricô, pintura. Depois de algum tempo, ingressei no grupo Lã Pura, onde

aprendi a trabalhar com a lã de ovelha, mais especificamente a fazer o fio. Mais tarde participei dos encontros promovidos pela EMATER no grupo Caçacã, onde aperfeiçoei o meu trabalho com a lã e aprendi muitas coisas. (Artesã Margarida)

Ainda, quando indagada sobre o que significa o trabalho artesanal em sua vida, a Artesã Margarida destacou que gosta muito dessa atividade, pois sempre foi uma paixão que esteve presente em sua vida desde quando era criança. No entanto, quando foi dar voz ao seu sentimento de dizer o que essa atividade representa e lhe proporciona, a entrevistada, não conseguiu explicar e nem nomear tamanha ligação com o artesanato. Neste instante, demonstrou em seu rosto a expressão da emoção, da alegria, da inspiração que arte de tecer os fios lhe proporciona.

Não muito distante dessa ideia, a artesã do grupo Lã Pura destaca que a sua formação é ser artesã, “(...) porque eu sou artesã desde pequena. Eu não completei meus estudos. Eu fui à aula somente um ano e meio. Então, o artesanato foi tudo na minha vida. O artesanato é todo meu aprendizado”. (Artesã: Amor Perfeito).

A partir da narrativa das artesãs, percebo o quanto o artesanato representa em suas vidas. É notável o quanto a arte de tecer significa para as pessoas que trabalham com artesanato e, o quanto ele está carregado não somente de conhecimentos, de técnicas, mas, também, de sentimentos mais profundos revelados através da sua criação.

Já a artesã do Grupo Caçacã aponta que

Na realidade, começou a trabalhar com o artesanato depois que se casou vendo a sogra fazer crochê. Enquanto ela fazia, eu ficava vendo e fui aprendendo. Ai, a gente vai fazendo e vai buscando. Eu sempre tive muita curiosidade de querer ver e aprender mais a fazer outras coisas. Foi nesse momento, que chegou a história da lã, através dos cursos promovidos pela EMATER. Eu tenho um sonho de querer sair e poder mostrar nas feiras de outras cidades o nosso trabalho e ver, que o nosso trabalho com a lã é um diferencial que quase não existe mais. (Artesã: Amor Perfeito)

Diante dessa realidade, constato, também, o quanto as mulheres, ainda, não conseguem dar voz ao que sabem, pensam e sentem. Vejo o quanto elas, de alguma forma, silenciam a sua palavra, não conseguindo dizer o que pensam sobre aquilo que sabem fazer. Acredito que isso aconteça tanto no campo do artesanato como no campo acadêmico, justamente por não saber e ou aprender a ler, pensar e refletir sobre suas experiências. Ou seja, por não perceberem que a prática do saber pensar o saber fazer as conduzirá a outro caminho, retecendo assim, a sua vida privada e pública. Arendt *apud* Sennett (2015) em sua obra a *Condição Humana*, publicado em 1958, nos diz que

“A fala e a ação (...) são os modos como os seres humanos se mostram uns aos outros, não, na verdade, como objetos físicos, mas *qua* homens. Essa aparência, diferente da mera existência corporal, repousa na iniciativa, mas é uma iniciativa de que nenhum ser humano pode eximir-se se quiser continuar humano. E ela acrescenta: “uma vida sem fala e sem ação é literalmente morta para o mundo”. (SENNETT, 2015, p. 15)

É importante lembrar que Eggert (2008) nos diz que por muito tempo as mulheres foram por elas mesmas esquecidas. Daí a necessidade desses fazeres, serem relacionados com a trama de um “caminho para si”, no dizer de Josso (2004).

Josso (2004) salienta que é preciso que a mulher tome consciência que o reconhecimento de si mesmo como sujeito e assim, enfrentar a sua vida privada e pública de outro modo

[] encarar o seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto-orientação possível, que articule de uma forma mais consciente as suas heranças e o seu imaginário nas oportunidades socioculturais que sou aproveitar, criar e explorar para que surja um ser que aprenda a identificar e a combinar estrangimentos e margens de liberdade. (JOSSO, 2004, 58-59).

Outro excerto que destaco foi à narrativa feita pela extensionista sobre a paixão em exercer sua profissão, que, na visão dela, acredita ser uma vocação exercer esse papel. Seu foco é promover o desenvolvimento rural e sustentável por meio de ações de assistências técnicas e de extensão rural mediante os

vários processos educativos, visando à participação e ao fortalecimento da agricultura familiar e suas organizações.

É um trabalho que tenho uma maior paixão. Acredito que minha vocação é ser extensionista, criando condições para que as pessoas possam ocupar seus espaços, dentro da dimensão da cidadania e na melhoria da qualidade de vida da população tanto do nosso município quanto do Estado inteiro onde existir a EMATER. (Extensionista da EMATER, novembro, 2013).

Do mesmo modo, o extensionista do SENAR que, segundo as artesãs, muito colaborou no seu processo formativo, acrescenta não somente sua percepção quanto ao estudo do artesanato, mas ressalta que, ao exercer a profissão de instrutor²¹, cria situações de ensino e aprendizagem, as quais fazem parte da sua atividade profissional. Assim, ele destaca sua visão sobre o que entende e compreende por artesanato e, após, menciona a importância do processo de ensino e aprendizagem no saber fazer artesanal.

O artesanato é a criação da pessoa onde tu busca uma forma técnica para fazer ou criar, aonde você vai definindo teu estilo e tu vai buscando conhecimento dentro dessa área. [...] é tu buscar a técnica e depois a criação. Artesanato é tu criar, é tu pegar teu produto que tu tem na mão e tu fazer a tua criação. [...] é fazer alguma coisa nova independentemente de usar a técnica. É tu pegar algo e transformar. Artesanato é pura criação da pessoa. (Instrutor do SENAR, novembro, 2013).

No momento que tu começa a ensinar, tu acaba aprendendo porque num grupo, onde tu leva o conhecimento, há dez pessoas e tu tens dez pessoas que estão te trazendo outros conhecimentos. [...] Com o tempo, com um pouco mais de bagagem fui percebendo as dificuldades das pessoas, como ela aprende, o que ela aprende; como e o que ensinar. [...] tu ter o conhecimento é uma coisa e quando tu vai ensinar é outra, pois cada pessoa apresenta certas dificuldades. [...] no momento que tu está ensinando tu acaba aprendendo com a pessoa. (Instrutor do SENAR, novembro, 2013).

²¹ Em nossa análise, o termo “instrutor” é utilizado pelo entrevistado, é uma palavra que está sinônima de extensionista, ou oficinairo. Além disso, a função/papel institucional que o entrevistado desempenha no SENAR é de *instrutor*.

Quanto às artesãs, identificamos na fala de uma delas a paixão pelo que sabe e faz e o quanto o artesanato faz parte da vida dessas mulheres.

[...] eu gosto muito do artesanato e sempre foi uma paixão que eu tive desde criança. A gente sente um amor pelo artesanato. O artesanato é tudo na minha vida. Me sinto realizada, feliz, que até me ajudou muito porque eu tive um problema de doença, e o artesanato sempre me deu forças. O artesanato é uma benção que Deus dá para a pessoa, a sabedoria de sempre estar criando. (Artesã, Margarida, novembro, 2013).

Essa paixão pela atividade profissional também está presente no exercício da profissão docente, porém acredito que só amar o que faço não é a única ponta do fio nessa trama. É necessário se aperfeiçoar e ir em busca de novos e outros saberes, tendo em vista as mudanças no mundo privado e público.

Acredito que, para trabalhar com essa profissão e a produção do conhecimento, precisamos estar atentos ao que acontece em nossa volta. Informar-se simplesmente dos fatos não é o suficiente. São inevitáveis novos olhares, novos saberes e outras percepções para compreender o mundo que o cerca.

O encantamento da profissão é visível tanto no saber fazer da extensionista e do instrutor quanto no saber fazer das artesãs e da mulher-professora. A concepção interacionista no exercício da profissão se faz presente, uma vez que são nesses cotidianos que vamos tecendo interrelações e o saber pensar, muitas vezes com fios (in)visíveis, outras vezes com fios mais sutis na rede da qual fazemos parte – ponte com o processo formador!!

Mesmo reconhecendo a importância da construção da autonomia dos sujeitos, ficou evidente, na fala da extensionista, o contexto de dependência por parte de um dos grupos de artesãs. A entrevistada não descartou a ideia de que muito se tem ainda a reconstruir nesses grupos frente a essa realidade.

[...] elas estão sempre precisando de uma “bengala”, e uma das coisas que eu estou sempre falando pra elas é que não podem ter as entidades como “bengalas”; que elas tem que saberem se virar por conta própria. [...] Elas tem vontade de fazer; tem ideias, mas elas não correm atrás do que elas querem. Elas ficam esperando que alguém faça algumacoisa.

Como nesse caso da dificuldade da cooperativa de continuar funcionando. Se não fosse por nós, elas teriam dificuldades. É claro que a gente apóia com toda a vontade, afinal é a nossa função ajudar, até porque tem várias rurais dentro desse grupo. Só que eu não posso dirigir a cooperativa delas. Eu só posso orientar. Só que a gente percebe que mesmo orientando elas não seguem as orientações porque se elas seguissem não estariam nesta situação de hoje. Elas seguem pouco as recomendações técnicas. (Extensionista da EMATER, novembro, 2013).

Essa situação é uma, dentre tantas outras, encontradas na releitura das entrevistas, a qual muito se assemelha à experiência da minha vida. Freire, em sua obra *Pedagogia do Oprimido*, compreende parte desses caminhos que ora se apresentam como barreira para o caminhar de si e para si.

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. Luta que, pela finalidade que lhe derem os oprimidos, será um ato de amor, com o qual se oporão ao desamor contido na violência dos opressores, até mesmo quando esta se revista da falsa generosidade referida. (FREIRE, 1987, p. 31-32).

Acredito que o fato de elas não conseguirem andar sozinhas justifica-se por viverem em uma realidade histórica de opressão do seu saber, fazer e sentir. Está, aliás, no reconhecimento do pouco saber de si uma das razões desta procura pela ajuda na resolução dos problemas. Segundo Freire (1987), ao se instalar a trágica descoberta de que foram e ainda são oprimidas no seu pouco saber de si, criam problemas a elas mesmas porque não conseguem andar sozinhas de uma hora para outra.

O fato de as mulheres-artesãs e a mulher-professora necessitarem de “bengala” não significa que não sabem onde querem chegar. Simplesmente pode ser que ainda não estão confiantes de si e de si mesmas. O caminho para a autonomia não se constrói num simples estalar de dedos. Reconhecendo esse movimento processual, nos damos conta de que cada sujeito se

desenvolve de acordo com o seu tempo, levando em consideração o meio em que vive e convive.

[...] O conhecimento de si mesmos, como oprimidos, se encontra, contudo, prejudicado pela “imersão” em que se acham na realidade opressora. [...] O “medo da liberdade”, de que se fazem objeto os oprimidos, medo da liberdade que tanto pode conduzi-los a pretender ser opressor também, quando pode mantê-los atados ao status de oprimidos. Os oprimidos imersos na própria engrenagem da estrutura dominadora temem a liberdade, enquanto não se sentem capazes de correr o risco e de assumi-las. (FREIRE, 1987, p. 32-34).

Uma das artesãs faz uma reflexão sobre seu processo de construção do conhecimento, sobre o qual acredito ser necessário refletirmos, uma vez que esse movimento, além de somar com as ideias apresentadas por Freire, se revela também no saber fazer de muitas mulheres artistas e anônimas que se encontram nessa mesma situação.

Eu consegui chegar a esse trabalho, usando os conhecimentos que aprendi nos cursos que fiz, principalmente no curso que aprendi com o Instrutor do SENAR. É a partir do curso que fui desenvolver o produto que na minha cabeça existia, mas que por muitos e muitos meses as minhas mãos não conseguiam fazer. Minha cabeça enxergava, meus olhos viam, mas minhas mãos não conseguiam desenvolver. Então, foi muito tempo de desenvolvimento desse produto. Foram meses e meses de drama, de erros e acertos, até chegar à qualidade certa da torção da pressão causada em cada camada do produto. Então, não foi um produto que saiu rapidinho. (Artesã Girassol, novembro de 2013).

Confesso que, ao me deparar com essa narrativa, fiquei emocionada com o que li, não somente pelos dizeres da artesã, mas por perceber que comigo não foi/é diferente. Mesmo havendo ainda muita dificuldade em dizer a palavra, como mulher-professora, aos poucos consigo entender o que digo e faço, pois são muitos os boicotes apresentados no decorrer desse percurso. Portanto, podemos visualizar e reconhecer a importância e o valor que as “mãos” possuem no saber fazer artesanal. Mãos essas que dizem muito de si e que, ao tecerem e destecerem a trama da vida, se encantam com novos traçados, com as novas possibilidades de viver. Mãos que tramam, mãos que escrevem. A partir dessas releituras, penso que o que me impedia de escrever

e me levou anos para concluir esse Doutorado não foram somente os problemas de doença na família e as implicações de outros problemas como os financeiros.

Busquei, em todo o meu material teórico, dados que me levassem a buscas para essa inquietação. Certo dia, recebi da orientadora um anexo com uma reflexão sobre o contexto feminista e uma pergunta:[...] não seria essa a tua dificuldade na escrita? De imediato, li o arquivo encaminhado e pensei: não. Não eram as questões feministas que bloquearam o ato de escrever. Elas podem ter colaborado com o boicote em virtude da revolta e da indignação que tive comigo mesma, uma vez que me via nesse contexto de opressão e de violência simbólica que as autoras salientavam.

Eis que, quase às vésperas de entregar o trabalho para a orientadora, fui realizar uma mediação, como convidada previamente agendada, na semana acadêmica do curso de Psicologia. Nessa noite, participei, com mais três colegas, de uma mesa redonda para discutirmos as multirreferencialidades de saberes, em que cada participante, dentro de sua área de atuação, teria que fazer uma discussão. Enquanto ouvia o colega abordar a questão da Educação Popular, seu percurso e seus saberes, constatava, em suas lâminas com reflexões de Paulo Freire, frente ao contexto da Pedagogia do Oprimido, o quanto eu já tinha lido e pensado sobre essa obra. Ao término da atividade, fui rever os meus apontamentos e minhas reflexões feitas na obra de Freire e, para minha surpresa, essa obra foi à única à qual não me ative no momento de busca dos meus materiais teóricos que salientei anteriormente. Pois ela me parece profundamente inserida na trama da minha negação desse meu saberfazer. A cada página revisitada, ficava feliz e, ao mesmo tempo, com sentimento de dor com o que me deparava. Estava feliz pelo fato de ter conseguido, com tempo e/ou sem tempo, responder a pergunta: que pedagogia é essa? Foi um sentimento de angústia e dor pelo fato de ver que essa pedagogia tem nome e se chama “Pedagogia do Oprimido”. (FREIRE, 2002).

Reconheço, apesar do sentimento doloroso, que vivo num contexto privado, introjetado pela “Pedagogia do Oprimido”. As leituras feministas bloquearam minha escrita, minha indignação em ver, nessas obras, o

sofrimento das mulheres que vivem em situações de violência física e psíquica. O Fato de perceber que faço parte desses dados e que, até hoje, reproduzo a lógica da mulher patriarcal (PIZANO, 2001; EGGERT, 2006) me paralisou. Isso me indignou de tal forma que me deixou revoltada comigo mesma. Para Eggert, “[...]poder-se-ia inferir que a eficácia da dominação patriarcal é tanta que não conseguimos nomear o que somos sem que caiamos no modelo impingido da boa mãe, guardiã da moral do pai, da sedutora, da histérica, da frágil e intempestiva mulher. (EGGERT, 2006, p. 225). Foram muitas idas e vindas nessas leituras do contexto feminista e foram muitas tentativas no modo da escrita manuscrita, na intenção de poder dizer e contar para o meu diário o que pulsava em mim. Acredito que o fato de recorrer à escrita manual, ora no caderno, ora nas folhas de ofício, dizia respeito ao significado que os registros representavam e ainda representam na minha vida. Ao escrevermos, deixamos registrado o que pensamos e sentimos.

Na mesma linha de argumentação da “produção de si”, considerada uma trama, recorro ao que disse a extensionista sobre as artesãs. Na visão dela, as artesãs já possuem muitos cursos realizados e todos são oferecidos por diferentes órgãos/instituições. Segundo a extensionista, dificilmente elas “agarram” as orientações técnicas e as aplicam no seu dia a dia. O que significa as artesãs não conseguirem aplicar as técnicas ensinadas por meio dos cursos? Nesse caminho, não há como não fazer essa pergunta também para mim, mulher-professora: o que significa eu não conseguir sintetizar as leituras feministas?

Penso o que significa para mim, mulher-professora, não conseguir sintetizar as leituras feministas refere-se a vários aspectos da minha vida. Primeiramente a fase da minha adolescência²², quando meu pai representava

²² Na época em que estava cursando os Anos Finais do Ensino Fundamental demonstrava, nos meus trabalhos, muita imaginação e criatividade naquilo que fazia. Recordo-me que me dirigi muito faceira e feliz para meu pai e pedi para ele ouvir a redação que havia feito para entregar na escola. Comecei a ler, mas nem pude terminar, pois logo, meu pai teceu seus comentários: dizendo que estava horrível, muito mal feita, etc. Amassou minha redação e colocou no lixo. Mandou que eu pegasse uma folha e me sentasse a mesa e fiz o que ele disse sem retrucar. Meu pai me disse que era para escrever uma redação, com vinte e cinco linhas sobre o tema: a mesa, e nada mais de complemento. Logo que ele lançou à temática, de imediato, veio em minha mente às várias possibilidades de escrever sobre esse assunto: a mesa da professora, a mesa do jantar, a mesa de um baile, a mesa do escritório, etc. Mas tive

a figura de autoridade, superioridade, de inteligente, competente, pois, ele sempre escreveu muito bem, ou seja, sabia tramar as palavras certas.

Refletindo sobre a dificuldade em sintetizar e sistematizar as discussões feministas, aponto que inicialmente me vi como mulher submissa, nos contextos apresentados pelas autoras e isso, me abalou muito, pois reconheci o quanto opressor e violento (psicologicamente) era o mundo o qual eu vivia. Quando tentei começar a escrever sobre isso, para apresentar a minha orientadora, eu não conseguia. As idéias estavam presentes na minha cabeça, mas minhas mãos não teciam a escrita. O esforço somado ao sofrimento e a dor, foram muitos. Tinha medo de que ela achasse um absurdo o que estava escrevendo. Afinal, ela é Phd, doutora, professora que produz e escreve muito sobre a temática de mulheres. Sabia que ela tinha um saber fazer e um saber pensar sobre a temática e que se vissem meus primeiros manuscritos poderia achar horríveis também.

Hoje, me arrependo de não ter dado voz aos meus sentimentos, ou seja, de não ter dito e falado, há tempos atrás para a orientadora sobre o bloqueio nessa escrita com relação a essa temática. Em boa medida foi isso que me levou, mulher-professora, a tecer essa tese, percebi que o sonho, de se tornar pesquisadora, estava escorregando de minhas mãos. Penso que foi o insight da orientadora de perceber que esse estudo poderia ter o embasamento da pesquisa-formação, na abordagem (auto)biográfica e de certo modo aliviar um pouco os questionamentos que estavam paralisando a escrita. Haja visto que durante a fase de conhecimento do campo teórico, a mulher-professora havia se encantado com a teoria de Marie Christine Josso.

Correlacionando essa ideia à minha profissão - professora, Maria Isabel Cunha (2004) analisa que o exercício da docência não é estático, mas permanente e um processo de mudança, de movimento, de arte, em que

medo de deixar minhas mãos expressarem o que pensava e imaginava sobre a proposta lançada. Ao certo não me recordo se cheguei a fazer e/ou se terminei a redação. Lembro-me nitidamente a cena e da braveza do meu pai e dele amassando e colocando fora minha redação.

surtem novas caras, novas experiências, novo contexto, novo tempo, novo lugar, novas informações, novos sentimentos e novas interações.

É neste sentido que tomo a atividade artesanal com o enfoque do novo, pois ambas as atividades – professora e artesã - não se resumem em exercer puramente a função de ensinar um corpo de conhecimentos ou de tecer por tecer os fios de um determinado produto. Docência e artesanato trazem, nos seus fazeres, um valor intrínseco. O não reconhecimento desses valores, intrínsecos e subjetivos, expressos em práticas de desvalorização, levam à invisibilização e à falta de reconhecimento pessoal e profissional. Essa postura interfere significativamente nos diferentes modos de tecer a vida privada e pública. Eggert (2011) observa esse movimento de as próprias artesãs não se reconhecerem.

Cunha (2004) complementa, dizendo-nos que, mesmo vendo essas atividades como possibilidade potencial de e para cada sujeito pesquisado/a, a contradição se estabelece nos espaços caracterizados pelas ações humanas. Ainda que seja comum identificarmos nos fazeres pesquisados a presença dos processos regulatórios oriundos das práticas tradicionais, acreditamos que a mulher-professora e as mulheres-artesãs, conscientemente ou não, junto com seus grupos de trabalho, resistem a se tornarem apenas objeto da ação de professora e mera artesã, pois ambas amam o que fazem e se realizam com esse fazer. É nessa perspectiva dialética que vale a pena apostar e lutar. Uma das formas de fazê-lo é analisar como se constroem essas práticas e verificar o quanto elas contribuem no processo formativo de si. E essa análise me parece ser possível à medida que lemos e estudamos sobre a realidade histórica de subjugação com a qual as mulheres aprenderam a conviver como natural. O choque de se enxergar porta-voz da manutenção da opressão por meio do discurso da entrega e do amor incondicional é, de fato, paralisante.

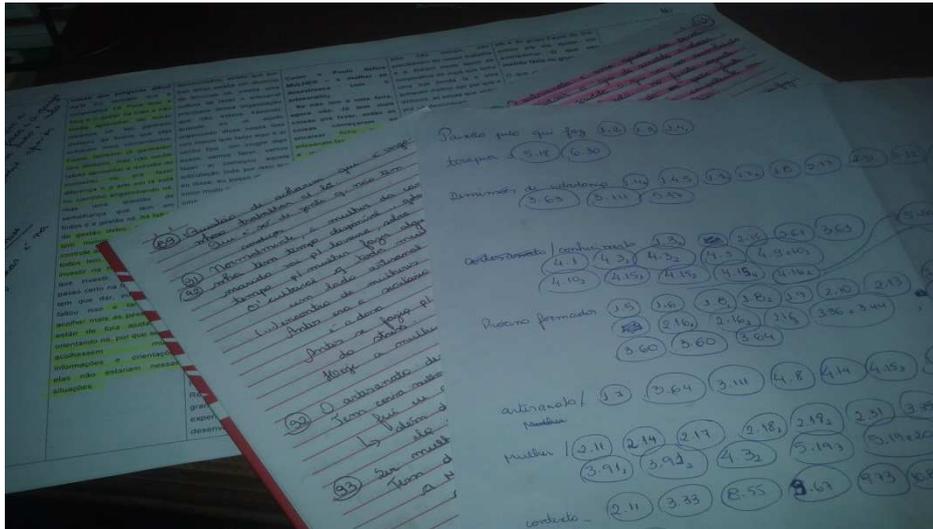
Boaventura de Souza Santos (2000) avalia o silêncio de questões como essas, chamando-as de indiferença, como a expressão de uma sociologia das ausências, uma construção que se afirma como sintoma de um bloqueio, de uma potencialidade que não pode ser desenvolvida. É desse modo que percebo o quanto disso tudo está presente no meu próprio aprendizado: minha

pedagogia de aprendiz de subjugada e oprimida. Daí a necessidade de transformar objetos impossíveis em possíveis e, com base neles transformar as ausências em presenças de modo que as experiências de vida produzidas como ausentes sejam libertadas e, por essa via, se tornem presentes. Sendo assim, o autor nos diz que

A ideia central da sociologia das ausências é que não há ignorância em geral nem saber em geral. Toda ignorância é ignorante de um certo saber e todo o saber é a superação de uma ignorância particular. Deste princípio de incompletude de todos os saberes decorre a possibilidade de diálogo e de disputa entre os diferentes saberes. O que cada saber contribui para esse diálogo é o modo como orienta uma dada prática na superação de uma certa ignorância. O confronto e o diálogo entre os saberes é um confronto de diálogo entre diferentes processos através dos quais práticas diferentemente ignorantes se transformam em práticas diferentemente sábias. (BOAVENTURA SANTOS, 2000, p. 250)

Maurício Tardif (1991), em sua discussão sobre docentes e seus saberes, esboça uma problemática dos saberes considerando que as professoras são produtoras de saberes e que estes são plurais na sua constituição e natureza. Paralelamente a essa discussão, acreditamos que as mulheres-artesãs do município de São Borja também são produtoras desse conhecimento que é somado à identidade de cada uma e à cultura local.

A inconclusão de se reconhecer a si mesma implica, necessariamente, a consciência de saber-se sujeito inacabado. Para Freire, mulheres e homens se constroem seres com curiosidade e ultrapassam os limites que lhes são peculiares no domínio vital; tornam-se conscientes da produção do seu conhecimento. “Mais ainda, a curiosidade é já conhecimento”. (FREIRE, 1996, p.61).



Fotografia 7- Pesquisadora e o universo da empiria (Teixeira, 2015)

As bengalas estão presentes em todo o momento, e as professoras, em grande medida, repercutem os aprendizados patriarcais que induzem a práticas violentas como a de esquecer de si mesma para enaltecer o conhecimento de quem vem de fora, do espaço público, do mundo masculino como sendo o melhor.

3.1.2 Experiências formadoras: o entrecruzamento dos fios artesanais e acadêmicos

A abordagem de formação indica pistas e apresentam desafios para ressignificar as propostas de formação em várias áreas do conhecimento. No campo das mulheres, essa metodologia, também, pode distender um novo olhar que transcende a concepção de formação, uma vez que ao estudá-la, as mulheres podem tomar consciência de suas experiências, de onde tirarão lições de vida e, também, aprender novas 'coisas' acerca desse processo de saber pensar o saber fazer.

Acredito que tanto a mulher artesã quanto a mulher-professora são portadoras de várias experiências, as quais poderão ser desencadeadas de sentido ou não para sua vida. Segundo Josso (2002) é necessário ter consciência de que as experiências poderão se tornar em experiências

formadoras e, assim, ajudar a mudar a concepção que temos de aprendizagem. Portanto, ressignificar as próprias experiências pode amparar as mulheres artesãs e a mulher-professora nessa mudança e transformar a vida socioculturalmente programada numa obra inédita a construir que as levará para um caminhar de si para si.

Desse modo, as experiências formadoras e o entrecruzamento dos fios artesanais e acadêmicos se fazem presentes nessa discussão uma vez que, além de explicitar a singularidade dos sujeitos envolvidos nessa pesquisa, e com ela, vislumbrar o universal, permitirá conceber o feitiço processual da formação e da vida; articulando espaços, tempos e as distintas dimensões de nós mesmos, na procura de uma sabedoria de vida (JOSSO, 2002).

Na tentativa de verificar quais foram às experiências formadoras, foi perguntado àqueles que trabalham com artesanato o que a atividade de tecer os fios mudou em suas vidas. Dona Margarida nos diz que o artesanato proporcionou muitas mudanças, não somente o lado profissional, mas, na questão financeira.

O artesanato mudou bastante, tanto na vida profissional quanto no lado financeiro porque a gente teve o dinheiro da gente mesmo. Pode gastar no que quiser. Ter uma renda é isso né! Não que às vezes é para a necessidade, mas é uma coisa que realiza a gente. (Artesã Margarida, novembro, 2013)

A partir da fala da artesã posso perceber o quanto o tempo liberado no próprio fazer poderá ser o da produção de si mesmo (Josso, 2002), ou seja, dar-se conta dos motivos que levam a 'retecêr' a vida. Ficou evidente na narrativa da entrevistada o quanto a satisfação e prazer de tecer o artesanato desencadeou um novo sentido para a sua vida financeira. Mas para isso, foi preciso que a mesma desenvolvesse a arte de saber pensar o saber fazer e, assim, verificar a necessidade que temos de ter tempo para si. Acredito que somente no momento que despertamos em nós mesmos, esse sentimento, de pensar o saber fazer, poderemos percorrer novos caminhos para uma nova reengenharia do tempo.

Quanto à questão apontada por dona Margarida, ao relatar que a atividade artesanal proporciona a realização pessoal posso sinalizar, também, que a mesma, busca, a partir do artesanato, a defesa de sua liberdade sobre seu corpo. Essa consideração não é diferente para a mulher – professora, uma vez que no exercício da sua atividade profissional, também se realiza, colocando em jogo a sua liberdade em tecer conhecimento, a alegria de estar fazendo o que lhe encanta, bem como, a satisfação de poder dar asas a sua capacidade criadora e, assim, proporcionar no espaço da sala de aula, diferentes formas e maneiras de tecer/tramar o ensino e a aprendizagem dos seus alunos. No entanto, verifico o quanto, ainda, torna-se difícil para mim, pensar esse percurso no que diz respeito ao papel da mulher, pois não imaginava o quanto o saber fazer mulher-professora estavam imbricados entre si.

Conforme Oliveira (2003) a mulher, em defesa de sua liberdade teve que convencer-se primeiro a si mesmo da necessidade de olhar para si. Sendo assim, hoje para as mulheres reconquistarem os seus dias, são chamadas a tirar da obscuridade as relações invisíveis entre espaço privado e o espaço público, entre o íntimo e o profissional.

Dessa forma, o fato da mulher artesã e mulher-professora terem um trabalho que é remunerado representa para ambas certa valorização pessoal, aumento da autoconfiança e maiores e melhores opções de pensar e fazer coisas na vida e para a vida. Essa idéia é sinalizada por Oliveira (2003) quando nos diz que

[...] para as mulheres, o trabalho remunerado já não representava agora somente uma escolha de afirmação de identidade ou de realização pessoal Mem algum campo profissional. Nos anos 90, o trabalho remunerado tornou-se para as mulheres uma necessidade. Homens e mulheres passaram somar salários, única maneira para muitos de garantir nível de vida de uma família em que os homens já não eram confiáveis como provedores. (OLIVEIRA, 2003, p. 76)

Acrescentando a essa imagem, a artesã do Grupo Lã Pura – Amor Perfeito nos diz que arte de tecer os fios artesanais proporcionou mudanças em vários aspectos, dentre eles, o conhecimento pessoal e profissional

Mudou, mudou bastante, o conhecimento que a gente adquiriu isso muda muito. Olha, agregou muita coisa, como é que eu vou explicar! Agregou financeiro e na vida pessoal, porque a gente fica mais conhecida, tem mais chance de sair e conhecer outras coisas. A amizade dessa turma que se tornou mais uma família né a partir do trabalho com a lã e na cooperativa. Acredito que a valorização foi para todas as mulheres que trabalham aqui. (Artesãs Amor Perfeito, novembro, 2013)

Outro aspecto a ser considerado como experiência formadora a partir do dizer de quem trabalha com artesanato pode ser encontrado na fala da artesã Copo de Leite, quando a mesma ressalta a importância do artesanato no desenvolvimento da pessoa.

O artesanato contribui muito no meu desenvolvimento. Ajudou muito, porque eu estava saindo de uma fase de depressão e, ainda estou em tratamento. Ai, eu venho junto às gurias né, e graças a Deus a gente sempre se deu muito bem. Sempre muito amigas e elas sempre me ajudaram muito nessa minha fase da minha vida. Então a gente vem, fica junta e trabalha. Isso foi muito importante pra mim como pessoa né, porque me ajudou muito porque eu consegui sair de uma fase muito difícil da minha vida. (Artesã: Copo de Leite, novembro, 2013)

E ainda,

O artesanato contribuiu no desenvolvimento da mulher enquanto pessoa até mesmo porque eu sempre fui estressada e, o artesanato até nisso me ajudou porque funciona como terapia, um calmante. Acho que faz bem pra gente sabe. A gente vê que é capaz e depois ver um trabalho pronto e poder sair para uma feira, isso tudo é estimulante. Ai funciona pra ti se sentir bem e tu mostra para as outras pessoas que tu sabe. (Artesã: Brinco de Princesa, entrevista, 2013)

Constato, a partir dos excertos que as reflexões apontadas assemelham-se, em muito, com as representações que a mulher-professora tem da sua atividade profissional. Assim como o artesanato, a produção dessa Tese desencadeou, em mim, profundas reflexões e sentidos na minha vida. Foram momentos de sabores e dissabores construídos ao longo desse percurso. Sabores ao se deparar com o referencial teórico, em que, de fato, pude verificar e constatar que não existe teoria sem estar sustentada/explicada

na prática e vice versa. Do mesmo modo, pude conhecer que, na minha prática, existiam situações que corroboravam, em muito, com as discussões apontadas nessa produção artesanal - Tese. Além disso, esse estudo desencadeou certos momentos de conflitos comigo mesma, os quais se tornaram difíceis para serem compreendidos e aprendidos, uma vez que me via encapsulada, pra não dizer, oprimida, em muitas situações de minha vida, em especial na condição marginal de mulher.

Assim, como as mulheres artesãs buscam, na arte de tecer os fios, a possibilidade de criar e de expressar o que sabem e pensam a mulher-professora, também, buscava no seu saber fazer – profissional - diferentes formas e maneiras de dizer o que pulsava dentro de si. Por esse motivo, não media esforços em traçar diferentes estratégias de ensino e aprendizagem, que despertassem, nos educandos, o prazer e o encantamento pelo conhecimento e pela aprendizagem.

Mesmo tendo o reconhecimento, por parte dos discentes, daquilo que engendrava e fazia no espaço acadêmico, só foi possível perceber o quanto eu, também, desacreditava na minha capacidade de criação e produção, quando fiz o entrecruzamento dos fios artesanais e acadêmicos. Ou seja, quando busquei a identificação do fio que trama/tece o processo formador de quem trabalha com artesanato com o processo formativo da mulher-professora. Sendo assim, somente quando me deparei com a experiência de quem trama e tece os fios, é que pude verificar e perceber o meu processo formador a partir das experiências de vida e trabalho dessas pessoas.

Diante da pesquisa, verifico, também, que tanto na arte da tecelagem quanto na atividade de ser professora, o saber fazer ocupa um lugar de 'terapia', pois ambas as atividades permite certa viagem, ou seja, permite nossa entrega, a nossa dedicação naquilo que nos propomos a fazer. Assim, os problemas e preocupações do dia – a – dia passam a ficar de lado por alguns instantes, tanto para quem tece os fios, quanto para quem desenvolve uma aula. Porém, sinalizo que não tem como separar a pessoa do profissional. Ambas andam juntas. O que se revela e torna diferente nos contextos

apresentados é que ao exercer e fazer aquilo que amamos, não tem como não ocorrer à entrega, e o surgimento de prazeres.

Tem coisas que se tu estás fazendo um baxeiro, um pala, tu tem que estar ali contando os pontos. Se tu fores pensar em outra coisa lá de fora, tu erras. Então, se tu estás ali, tu tem que se concentrar naquilo ali e deixar fora todos os teus problemas e tuas preocupações de lado. Enquanto tu estás ali, tu está envolvida e esquecendo de tudo lá fora. (Artesã Alfazema, novembro, 2013)

Outro excerto a ser destacado como experiência formadora diz respeito à contribuição que o artesanato proporciona para a mulher. Assim, podemos verificar na fala da artesã Brinco de Princesa, que o artesanato abre caminhos até então não percebidos.

Ao tecer eu me sinto bem. Sinto-me capaz de fazer muita coisa bonita que eu nunca imaginei que eu pudesse fazer. Eu tenho muita satisfação de sentar na frente de um tear e fazer um trabalho. De ver as pessoas chegar para apreciar o teu trabalho. Geralmente, a primeira pessoa que elogia o que faço é o meu marido. Ele olha e diz: nossa! Como esse ficou bonito. Ficou mais bonito que o outro né!. E isso é muito bom. (Artesã: Brinco de Princesa, entrevista 2013)

Assim como a artesã, eu como a mulher-professora, ao desenvolver alguma atividade que encanta os olhos de quem aprecia, não consigo imaginar que eu mesma pudesse ter realizado algo de grande relevância. Vejo que as artesãs, além de terem o prazer em realizar sua atividade profissional, também, se deparam com colegas de profissão que apreciam suas criações. No entanto, uma boa parte das artesãs admite que dificilmente as suas famílias (esposo, filhos/as) elogiam seus trabalhos.

Sabemos o quão importante é a visibilização e o reconhecimento do que mulher sabe, faz e produz, nos diferentes campos de atuação. Além disso, devemos ter em mente que o reconhecimento, tanto do trabalho privado, quanto público potencializará e promoverá a composição da estrutura intersubjetiva da identidade pessoal da mulher, uma vez que nos constituímos como pessoas nessa relação – eu, outro e mundo.

As entrevistadas ao serem questionadas sobre o que o artesanato proporcionou de mudanças ao longo de sua trajetória e que estão gostando de ver e apreciar em si, a artesã Alfazema nos diz que

Eu acho assim, uma coisa muito importante que mudou em mim é que tu tens que por na tua cabeça que, tudo aquilo que tu quiseres, tu é capaz. Hoje eu sei, porque eu olhava muita coisa assim e pensava que eu não iria conseguir fazer. Hoje eu não penso assim. Porque se eu for à luta eu sou capaz e isso é muito bom. (Artesã: Alfazema, entrevista, 2013)

Complementando essa visão, a artesã Copo de Leite (entrevista, 2013) aponta que “Acho que a gente já cresceu bastante a partir do momento que nós começamos no artesanato. Todo esse tempo que estivemos juntas foi de grande aprendizado para nós. Foram com os cursos que nós aprendemos.

Assim como elas, também eu percebi minha capacidade de criar, a partir do momento que vi e (re)li meus escritos, pois, até então, se não fosse o acolhimento, o *feedback* da e na orientação desse estudo, não teria acreditado na capacidade e nas condições de produzir um trabalho de tese.

A artesã Margarida ao ser indagada sobre como se percebe depois que começou a se envolver com artesanato, a mesma ressalta que

Com certeza ficou bem mais forte, bem mais independente das coisas. Porque antes, eu tinha que depender financeiramente do marido para comprar num calçado, por exemplo. Agora não. Daí, isso tudo para mim é uma realização que a gente tem né. Até para comprar uma coisa que eu desejava dar de presente a alguém ou dar uma coisa que eu tinha feito de presente. A melhor coisa quando a gente faz o presente e dá a alguém que tu gosta. Então tudo isso é uma realização enorme. (Artesã: Margarida, entrevista, 2013)

Não há maior satisfação quando me deparo com aquilo que eu mesmo consigo produzir. O sentimento que paira nesse momento é de alegria e, ao mesmo tempo de realização pessoal e profissional por ter conseguido criar e produzir algo. É imensurável esse sentimento. Somente quem sente e sabe o valor e o sentimento expresso na sua produção poderá entender e compreender o quanto a sua criação está carregada de significado de si e para si.

Portanto, acredito que o artesanato contribui em muito no processo formativo de quem trabalha com a arte de tecer fios artesanais. Assim, como o ato de tecer/tramar as palavras na produção acadêmica permite um 'retecer' caminhos até então não pensados. Essa reflexão poderá ser reafirmada pelo instrutor do SENAR, quando questionado sobre a importância do artesanato para as mulheres que se autorizam a dizer que foram elas que fizeram.

Dessa forma, acrescento que podemos construir aprendizagens a partir da abordagem formação. Todo o conhecimento produzido aqui é um auto conhecimento de si para si, assim como toda a formação é autoformação, uma vez que permite que tecemos o pensar sobre o saber fazer. Além disso, todos os sujeitos envolvidos nesse processo, tornam-se objeto e sujeito de formação, apesar dela ser muito individualizada e singular.

Assim sendo, acredito que a aprendizagem experiencial é um meio poderoso de transformação porque ela indica caminhos para que o sujeito oriente, com lucidez as suas próprias aprendizagens e o seu processo de formação (Josso, 2002). Finalizo esse trecho apresentando um fragmento da obra de Marie Christine Josso, quando nos diz que contos e histórias de vida são os primeiros elementos de aprendizagem

Os contos e as histórias são os primeiros elementos de uma aprendizagem que sinalizam que ser humano é também criar histórias que simbolizam a nossa compreensão das coisas da vida. As experiências, de que falam as recordações referenciais constitutivas das narrativas de formação, contam não o que a vida lhes ensinou mas o que se aprendeu experiencialmente nas circunstâncias da vida. Assim, o processo de formação acentua o inventário dos recursos experienciais acumulados e das transformações identitárias. Além disso, coloca também em evidência tensões dialéticas particulares, tais como: uma capacidade para reações programadas e uma capacidade de iniciativa; uma capacidade de identificação e uma capacidade de diferenciação; uma capacidade de submissão e uma capacidade de responsabilização e; finalmente, uma capacidade de orientação aberta ao desconhecido. (JOSSO, 2002, p 43)

Por fim, digo que aprender não é simplesmente aprender a memorizar informações e um saber fazer, mas sim, implica tempo e um trabalho sobre si para mobilizar forças e recursos indispensáveis a toda e qualquer

aprendizagem. Portanto, abordar experiência de vida e formação não é tarefa fácil, mas não impossível de ser tecida. É uma obra necessária e, certamente muito útil àqueles que se interessam pelas questões da formação, de conhecimento e de aprendizagem.

3.2 Mulheres tecedoras de si: o pensar sobre o “fazer” para saber fazer

Com base em Oliveira (2003), acredito que existe a possibilidade de as mulheres artesãs e da pesquisadora construírem, a partir do artesanato, um percurso individual, no qual os padrões e modelos tradicionais sejam reconstruídos por escolhas pessoais, reinterpretações e outras criações. Para tanto, os conhecimentos, os saberes e que-fazerem devem ser reconhecidos, visibilizados de si mesmas e compartilhados com a comunidade em geral, mas, para isso acontecer, é fundamental, em primeiro lugar, nos reconhecermos por nós mesmas!

A partir da pesquisa (auto)biográfica, nos envolvemos com a arte de criar e produzir conhecimentos, ora pela técnica da tecelagem, ora pelos conhecimentos da professora e pesquisadora em processo. Sei que ninguém lê o mundo isoladamente. É imprescindível uma leitura do mundo que contextualize, para que possamos pensar e acreditar em alguma transformação do mundo em que vivemos, principalmente das relações desiguais e injustas.

Ao ler o campo empírico com outros olhares do referencial teórico de Josso (2002, 2004, 2006, 2007; 2010), que realça a importância da abordagem (auto)biográfica na formação centrada no aprendente (que, nesse caso, sou eu, a mulher, a professora e a aprendiz de pesquisadora), me perguntava como poderia perceber relações com aquelas artesãs. Com o estudo (auto)biográfico, me permiti compreender que vivi uma experiência formadora (JOSSO, 2002, 2004). Para a autora, as pesquisas efetuadas com esse propósito continuarão a precisar e a afinar a dinâmica da formação e, por conseguinte, o próprio processo experiencial.

Na entrevista realizada com o extensionista do SENAR, pude observar o quanto ele identificou aprendizagens e caminhadas formadoras das artesãs. Um desses aspectos diz respeito à questão do tempo. Ele observava que o grupo de artesãs da área rural dependia, num determinado tempo, dos maridos para que eles levassem os produtos delas para as feiras a fim de serem vendidos. Em contrapartida, de um tempo para cá, eram elas que levavam sua produção artesanal e também levavam os produtos deles, ou seja, elas inverteram a situação. “*O importante é o trabalho delas e não o trabalho dos maridos. Na verdade, o importante é que elas estão levando o produto dos maridos, mas, na verdade, elas são o anel forte agora.*” (Instrutor do SENAR, novembro, 2013). Ele também analisou o quanto seu trabalho fez a diferença junto ao grupo, ou seja, um processo duplo de aprendizagens. Quanto ao caminho que elas fizeram de sair em busca do caminho da feira para a venda dos seus produtos, é nada mais do que a constatação de Oliveira.

A isso se pode chamar de autoria do feminino, porque até então o feminino fora como imagem impressa no espelho, à qual cada mulher, fosse ela quem fosse, se deveria adequar. Esse espelho já não reflete imagem alguma, está lá, virgem, à espera do acidente, do inesperado que é a vida de cada ser humano. E é essa imprevisibilidade que abre caminho à autonomia. (OLIVEIRA, 2003, p. 38).

Em outras palavras, a saída é não se adequar mais aos papéis impressos sob a marca da submissão e subserviência. Porém não é possível esse caminho para si, se as próprias mulheres não pensarem sobre essas experiências. A valorização de si é o reconhecimento de si.

O grupo das artesãs rurais demonstrou, em alguns momentos, a difícil tarefa de se colocar perante os familiares, convencendo-os de que o que elas fazem é importante. Na fala de uma delas,

[...] eu acho que mostrar o que tu faz e a importância pra ti daquilo que tu faz. Fazer as pessoas que gostam de ti ver a importância. E como eu poderia mostrar para o meu marido isso? Acho que é fazendo eles verem aquilo que tu faz, o teu esforço que tu vê assim que tu faz com boa vontade de realizar aquilo ali. (Artesã Amor Perfeito, novembro, 2013).

Nesse ponto, o (auto)biográfico novamente entra em ação, e a pesquisadora reflete sobre seus percalços. A análise só acontece por meio da elaboração de uma narrativa que, sistematizada, ajudará a compreender

[...] o que foi a formação para, em seguida, trabalhar na organização do sentido desses materiais ao construir uma história, a sua história, constitui uma prática de encenação do sujeito que se torna autor ao pensar a sua vida na sua globalidade temporal, nas suas linhas de força, nos seus saberes adquiridos ou nas marcas do passado, assim como na perspectiva dos desafios do presente entre a memória revisitada e o futuro já atualizado, porque induzido por essa perspectiva temporal. (JOSSO, 2004, 61).

O processo autorreflexivo exige um olhar retrospectivo e prospectivo. Frente a isso, observo que é no percurso de diversas situações, em que o presente é articulado com o passado e com o futuro, que começa a elaboração do que a autora chama de caminho para si por um sujeito que orienta a continuação da sua história com uma consciência reforçada dos seus recursos e fragilidades, das suas valorizações e representações, das suas expectativas, dos seus sonhos, dos desejos e projetos de vida privada e pública.

A pesquisa (auto)biográfica com a abordagem da formação, como foco metodológico do estudo, ressalta a dimensão da pessoa no coletivo, não excluindo a historicidade do sujeito. Baseia-se na descoberta e na valorização da singularidade de cada um dos atores e atrizes bem como autoras envolvidas em suas narrativas (JOSSO, 2004).

Na ação de pensar o caminho da pedagogia opressora aprendida como natural pelo simples fato de ser mulher, fiz um trajeto e, de certo modo, buscarei realizar, como desafio com as mulheres que entrevistei, entregando a elas a sistematização do que tudo elas me disseram. E, além de entregar esse material precioso, penso que meu exercício de me pensar mulher com autoria, devo caminhar em direção a elas com a proposta de visibilizar o que pensei sobre mim a partir do que elas me provocaram a pensar. Ou seja, o(auto)biográfico não é isolado, limitado ao individual, mas, sim, para o coletivo, para o grupo e para junto da sociedade. A pedagogia do oprimido se transforma em pedagogia da esperança, por assim dizer.

O saber fazer talvez se construa nessa direção, ou seja, a metodologia (auto)biográfica implica ressonância junto a quem vivencia a pesquisa.

3.3 Pedagogias de um reaprender artesã-professora

De acordo com Josso, o enraizamento dessa abordagem da formação em histórias de vida das artesãs e da pesquisadora dá uma coerência entre o que elas falam, fazem e dizem no ato da criação e produção. Essa coerência é necessária, sobretudo no campo da educação, independentemente do lugar onde ocorra. Carlos Rodrigues Brandão (1993) nos afirma que a educação é todo conhecimento adquirido com a vivência em sociedade, seja ela qual for. Sendo assim, ninguém escapa da educação, porque todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para saber, para ensinar, para aprender e ensinar, para saber fazer, para aprender a ser e aprender a conviver.

Sabemos que não existe um modelo, uma única maneira para se educar. A educação ocorre a partir do momento em que se observa, se entende, se imita e se aprende. Em todos os lugares e de diversas maneiras, ocorre esse processo em que o conhecimento, os saberes e as aprendizagens estão presentes, inclusive nos grupos de mulheres- artesãs e na atividade de ser pesquisadora.

Acredito e defendo a ideia de que, no campo do artesanato, não poderia ser diferente de outros contextos, porque, na arte de tecer os fios, há a presença de uma pedagogia, de conhecimentos, de saberes e aprendizagens que são tecidas, 'destecidas' e que encantam quando despertados novos olhares e outros horizontes. Esse processo não é diferente no campo acadêmico, pois também temos o ensino e a aprendizagem que, mediatizados, promovem a formação. Daí a importância de compreendermos, mais profundamente, os processos por meio dos quais as mulheres-artesãs e a mulher-professora se formam e observar como elas reinventam a si e empreendem um novo mundo possível e imaginável com base nos fazeres artesanais e acadêmicos.

É importante sabermos e/ou lembrarmos que o modo como os adultos aprendem a tecer a vida privada e pública é diferente de outros contextos. Ao pensarmos no processo formador de caminhar para si, devemos conhecer e

compreender como se dá, como se constroem as relações adultas nas diferentes dimensões da vida das mulheres artesãs e da doutoranda.

Neste sentido, Josso (2004) nos diz que a abordagem (auto)biográfica da formação das mulheres artesãs e da mulher-professora é outro meio para observar um aspecto central das situações educativas vivenciadas e experienciadas pelos sujeitos em questão. Esse método permite uma interrogação das representações do saber fazer e dos referenciais que servem para descrever e compreender a si mesmo no seu ambiente natural.

Podemos inquirir, a partir de Josso, que assim como as mulheres-artesãs, a mulher-professora se forma num percurso próprio. A abordagem da formação as conduz a realizarem a autorreflexão, próprio do ofício formador. Não obstante isso, também sinalizamos que cada um dos sujeitos pesquisados tem um modo de aprender a ser, saber, fazer, conviver: uma história para contar, seja pela arte de tecer os fios ou pela arte de tecer as letras do alfabeto. Ambas as atividades artesanais e artísticas levarão para um caminhar de si e para si (JOSSO, 2010).

A autorreflexão da trajetória de vida privada e pública que a abordagem metodológica permite proporcionar não é apenas a sensatez do fazer, mas, sim, da mediação da construção do ser; não apenas ser, mas do tornar-se formadora de si. Portanto, pensamos que esse caminho, além de implicar considerações sobre si próprias e sobre suas práticas de vida privada e pública, contemplará o aperfeiçoamento dos conhecimentos, a aquisição de novos saberes-fazer e de novas aprendizagens.

Antônio Nóvoa (2000) nos afirma que o conceito de formação é tomado não só como uma atividade de aprendizagem situada em tempos e espaços limitados e precisos, mas também como ação vital de construção de si próprio, onde a relação entre vários pólos de identificação é fundamental. No entanto, o autor ressalta que essa construção de si é um processo de formação, que é permanente, que dá forma e ritmo em contato com diferentes fontes de movimento.

Freire (2001a) e Nóvoa (1995) reforçam a ideia de que ninguém se forma no vazio e, sim, nas interrelações que estabelecemos com e no mundo

da vida. Formar-se também supõe trocas, experiências, interações sociais, aprendizagens, ou seja, uma relação sem fim. Nesse sentido, ter acesso ao modo como cada artesã e a professora se formam é ter em conta a singularidade de sua história e, sobretudo, o modo singular como agem, reagem e se interagem com seus contextos.

Mulher, professora, artesã e pesquisadora deste estudo estão em busca do aprender sobre si, tendo por base o processo formador de Josso e buscam destacar o que dizem as mulheres a partir do cruzamento dos fios dos saberes que contam de si mesmas. É um desafio para todas, uma vez que foram anos e anos de silêncio expresso nas suas atividades artesanais. Entretanto, destacamos que não é impossível recriar caminhos que lhes permitam dizer o que sabem, o que fazem e o que traçam como projeto de vida. Basta sermos acolhidos por outros(as) que nos ajudem a reconquistar nossos espaços e tempos para (re)engenhara vida privada e pública, como também termos a oportunidade de lutar por sonhos possíveis e imagináveis e dar asas à transformação de si, dos outros e do mundo.

No dizer de Josso (2004), para sermos formadoras de nós mesmas, compete garantirmos que a aprendizagem se concretize e não podemos esquecer que a aprendizagem deve ser colocada em uso logo após a conclusão da ação formadora. Dessa maneira, ressaltamos que não há caminhos certos a serem trilhados, senão caminhando com nossas próprias pernas a partir da mediação que há entre sujeito-sujeito e sujeito-mundo. Não há modelos a serem trilhados, mas podemos nos fazer perguntas, tentativas e experimentações de novos modos de reinventar a vida, desidentificando-nos do modelo patriarcal e inventando outros. (PISANO, 2001; EGGERT, 2009).

Frente a isso, somos conhecedoras de que devemos explorar, cada vez mais, a contribuição da formação. As mulheres artesãs e a mulher-professora devem mobilizar todos os seus conhecimentos e capacidades em função desse movimento de reinventarem a si e a empreenderem um mundo possível a partir do artesanato, tanto da tecelagem quando da arte de tecer esta Tese.

Talvez o grande constrangimento de quem vivencia e/ou provoca o processo formador é o tempo. Segundo Manuela Rodrigues (2012), há

competências necessárias no processo de formação. Dentre elas, a autora sinaliza a corresponsabilidade e a autonomia, o auto desenvolvimento pessoal e profissional, a capacidade de relacionamento consigo mesmo, com os outros e outros existir, implicando, nomeadamente, capacidade interpessoal; a autoconfiança; a autocrítica; ter capacidade de relacionamento com o objeto de trabalho, pressupondo capacidade de resolução de problemas; capacidade de tomada de decisão; criatividade; espírito de iniciativa e abertura para o novo, para a mudança. Já com relação às competências técnicas, a autora ressalta que o formador tem que ser capaz de compreender e integrar-se no contexto técnico em que mulheres-artesãs e mulher-professora exercem suas atividades.

Mediante a contribuição dessa autora, poderemos destacar, mais uma vez, a importância do fundamento da abordagem apresentada nesta pesquisa como proposta metodológica (abordagem formação), porque pensamos que a pesquisa (auto)biográfica, focada na abordagem formação, descrita por Josso, mostrará o que foi e como foi aprendido em termos de um saber ser sociocultural, de um saber fazer, de conhecimentos nos domínios mais diversos, de tomada de consciência sobre si. Assim, o interesse pelo tema “Mulheres tecedoras de si a partir do artesanato: uma pedagogia/saberes que tecem, destecem e retecem” foi tomando forma.

Para Cunha (2004), a concepção de docência como dom carrega um desprestígio da sua condição acadêmica, relegando os conhecimentos pedagógicos a um segundo plano, desvalorizando esse campo na formação docente de todos os níveis. Essa realidade também ocorre na atividade artesanal, uma vez que se revela certa desvalorização do que as mulheres sabem e fazem. Não obstante isso, deixam de valorizar os conhecimentos implícitos e explícitos no ato de tecer os fios, depreciando, assim, a possibilidade de esse campo ser visto como um meio/instrumento de formação de si.

Observo que, assim como na docência universitária costuma-se esperar um conhecimento do campo científico de cada área para legitimá-la, também para as artesãs temos a espera [talvez seja a bengala?] de alguém que

legítima o que sabem e fazem. Para muitas artesãs, essa legitimação se viabiliza por meio dos cursos e talvez também do *designer*, quando procura ou é procurado pelos grupos de artesãs para dar consultoria. A participação da mão de obra das artesãs em coleções de estações, ora de inverno e/ou de verão, foram destacadas pelas artesãs como uma experiência corriqueira. Destacamos que muitas dessas mulheres artesãs, assim como a professora somente reconhecerão o que sabem, fazem e produzem na medida em que o outro ou algum outro lhe outorgue reconhecimento, visibilidade e valor no que produzem.

A atividade docente é um espaço de conexão de conhecimentos, subjetividades e cultura. Na atividade artesanal também acontece esse processo, pois, além de as artesãs conhecerem as técnicas têxteis, essa atividade faz parte da cultura local e está impregnada de subjetividades. Outra proximidade que acontece na atividade docente e das mulheres artesãs, em especial no papel da mulher na sociedade, é que ambas, geralmente, ensinam como foram ensinadas a ser mulher, garantindo, pela sua prática de ser, uma transmissão mais ou menos eficiente de saberes e uma socialização idêntica àquelas de que elas próprias vivenciaram (CORTESÃO, 2000). De certa maneira, assim como para a professora, a mulher artesã também permite que se perpetue um modo de se viver, sem ao menos questionar e se questionar essa visão de submissão da mulher na vida privada e pública. É desse modo que relaciono a perpetuação das compreensões naturalizadas como normais, porém mantenedoras de uma pedagogia androcêntrica, uma pedagogia de opressão.

Boaventura Santos (2000, p.30) acrescenta que estamos muito acostumados “[...] a conceber o conhecimento como um princípio de ordem sobre as coisas e sobre os outros que é difícil imaginar uma forma de conhecimento que funcione como princípio de solidariedade”. Esse é um desafio a ser enfrentado quando somamos a isso a compreensão da crítica feminista. Parafraseando Santos (2000), as atitudes emancipatórias também exigem conhecimentos específicos do ofício e competências técnicas e sociais que configurem um saber fazer que extrapole os processos de reprodução no

caminho da autoria para que as mulheres se autorizem a fazer e dizer o que sabem. Santos (2000) afirma que é preciso não ser indiferente à diferença. Portanto, isso significa que a competência situa-se justamente em agir diferenciadamente para cada situação, a partir da leitura da cultura do lugar das mulheres e seu entorno e das condições de produção desses conhecimentos que se estabelecem tanto entre professora e aluna e aluno, quanto entre mulheres artesãs e sociedade. Ambas as atividades pesquisadas possibilitam observar como o pilar da regulação assume a importância para a emancipação tanto da mulher-professora quanto das mulheres-artesãs. São esses enfoques – de regulação- que definem o que é ser uma mulher-professora e uma mulher-artesã, reconhecidas e visibilizadas na sociedade. E a regulação é uma das formas que temos para observar que as mudanças se concretizam no cotidiano, um caminho longo sem dúvida.

IV CONCLUSÕES DE UM 'RETECER'



*Há um tempo em que é preciso **abandonar** as roupas usadas, que já têm a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos **caminhos** que nos levam sempre aos mesmos lugares. É tempo da **travessia**, e se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.*

Fernando Pessoa

Apresentei o verbo **tecer** na forma de um conceito a ser tecido ao longo desta Tese, com a ideia de conceber a mulher - artesã e a professora artesã inseridas no contexto sócio-histórico-cultural de um lugar que é mediado pelas relações sócio-histórico-culturais do contexto. O conceito da pedagogia que tece, aborda também a percepção de que, ao longo da nossa existencialidade, entrelaçamos diferentes modos de viver conforme tecemos, 'destecemos' e 'retecemos' a vida privada e pública de cada uma de nós. Além disso, destaco os termos **tece, destece e retece** na compreensão de que as mulheres, ao viverem a vida privada e pública, produzem conhecimento, pedagogias, aprendizados experienciais, independentemente do que elas próprias entendem por serem mulheres. Isso, no meu entender, encanta quando despertada a consciência de sermos tecedoras de nós mesmas. O fato é que não podemos desconsiderar as singularidades, as vivências e experiências que são mediatizadas no e pelo mundo da vida.

Compreendo que a atividade artesanal, uma vez visibilizada como processo formador, pode contribuir na vida da sociedade bem como na vida de quem está envolvida nesse contexto. Além disso, penso que reconhecer e ser reconhecida oportuniza, em especial às mulheres tecelãs e professoras, que se coloquem como sujeito do seu devir e não se sujeitem às determinações de subordinação na história como objeto, mas apropriando-se dela.

A pergunta central foi, durante todo o processo de escrita, pensar sobre como a mulher-professora aprende sobre si, tendo por base a observação do trabalho de mulheres-artesãs em sua produção de tecelagem artesanal. A pesquisa (auto)biográfica, com foco na narrativa, com vistas ao campo do

artesanato de mulheres, permitiu à doutoranda, aprendiz de pesquisadora, retornar à sua história, à sua formação e à sua atuação na vida privada e pública para ressignificá-la, tendo por fundamento o trabalho de tecelagem das mulheres de São Borja-RS.

À medida que as mulheres artesãs contaram suas experiências da arte de tecer, um processo de reflexão e (auto)formação, num caminho para si, se pôs em movimento. Muito mais em mim, do que para as mulheres artesãs, o desejo que impulsionou o estudo revelou mulheres tecedoras de si a partir do artesanato e da escrita, uma pedagogia a ser pensada por toda a vida de estudos que seguirão e tecerão outros saberes no estudo da aprendizagem e do ensino da vida de pessoas adultas.

Sendo assim, pretendi, no transcorrer deste trabalho, focar esses três grandes eixos, articuladores do movimento de mutação do processo de formação de si e do caminhar para si. Ao me perguntar sobre por que estudar essa abordagem a partir da observação e análise do artesanato de mulheres e qual a contribuição no processo formativo da pesquisadora, Josso (2004) foi a desencadeadora desse modo de fazer pensar.

De acordo com Maria Izabel Cunha (2004), a formação não é um constructo arbitrário, pois sua proposta decorre de uma concepção de educação e do trabalho que cabe ao professor realizar. Questionamentos como: formação para quê? com que sentido? São balizadores da compreensão dos processos formativos. Sem um esforço para respondê-las, corre-se o risco de tratar as questões da formação de forma naturalizada, como se não se estivesse atuando num campo minado de ideologias e valores.

O objetivo amplo de analisar o saber fazer do processo formador das artesãs em diálogo com a minha formação de mulher e de professora confrontou-me com a leitura androcêntrica e machista conformada que eu fazia de mim mesma. À medida que identifiquei o que diziam as artesãs, pude observar o quanto estava próxima a elas: o mesmo não reconhecimento, o mesmo anseio de buscar por meio dos cursos formadores com *designers* [no meu caso o doutorado] a saída a partir de outro e não a partir de nós mesmas.

Ao mesmo tempo, ressalta-se a importância desse olhar, pois somente por meio de um distanciamento com método e técnica é que podemos ampliar nossos aprendizados.

Ao buscar relacionar as experiências formadoras das artesãs com as experiências formadoras da mulher – professora, me parece que ainda estão a caminho. Ressalto essa ideia, porque essa caminhada, além de ser um processo que requer um destecer para retercer, é um percurso a ser percorrido par e passo, pois não nos tornamos o que somos, de uma hora para outra, mas sim, através das experiências que foram formadoras ao longo dessa trajetória.

Na tecedura dessa Tese encontrei várias passagens/caminhos formadoras que me impulsionaram a tecer um caminho para si, a partir do diálogo com as mulheres-artesãs.

Destaco a paixão pela profissão de ambas as mulheres – artesã e professora. Ao tramar os fios dessa criação ficou evidente, o quanto elas amam e acreditam naquilo que fazem, porém, não se reconhecem como tal, muito menos vêem seus saberes fazeres como a grandeza do seu potencial criador e, o saber pensar como elemento formador e de um caminhar para si– retercer os fios da tecelagem e da escrita.

A importância que desempenha a Extensionista da EMATER, o Instrutor do SENAR, o SEBRAE e até mesmo a figurado masculina do designer, na formação inicial e continuada das mulheres–artesãs. Igualmente, o acompanhamento de um(a) professor(a)-pesquisador(a) mais experiente na formação da mulher-professora e pesquisadora. Essa proposta de solicitação de presença, orientação, apoio, auxílio e ajuda por um(a) profissional mais experiente na área [gestão, criação e produção de conhecimento da tecelagem e ou da escrita] é salientada, tanto pelas mulheres-artesãs quanto a mulher-professora, e está respaldada nas idéias de António Nóvoa. O autor destaca em suas obras que há necessidade de um acompanhamento no início da carreira, de três anos, por parte de um profissional mais experiente. Ele acredita que agindo dessa forma, serão evitados muitos constrangimentos e desabores no início da carreira, neste caso da mulher– artesã e pesquisadora.

Além disso, permitirá que a iniciante tenha mais autoconfiança e segurança no exercício da profissão;

Outro modo de observar o processo formador diz respeito ao feedback daqueles que acompanham o trabalho das mulheres-artesãs. Sinalizo a importância do olhar do outro, do reconhecimento, dos retornos e das trocas de experiências ao longo da caminhada. São esses momentos que transformam e impulsionam para um novo caminhar;

* Na sequência, indico que esses movimentos mencionados também, contribuirão no processo de criação das mulheres. Com toda a certeza, a criatividade salientada nos seus diferentes saberes e fazeres – mulheres-artesãs e professora- é resultados daquilo que sabem e sentem, mesmo que para elas e para muitos outros, ainda invisibilizados, pois não aprenderam, a saber, pensar sobre o que dizem.

Nessa análise a discussão, as vivências e as experiências das mulheres-artesãs de São Borja, articuladas ao contexto da mulher-professora e pesquisadora, aproximaram o diálogo dos saberes científicos aos saberes a partir do artesanato. Essa experiência de aproximação me pareceu fundamental, especialmente no contexto do processo formativo que levou a uma análise do caminhar para si (auto)biográfico da mulher-professora que sou.

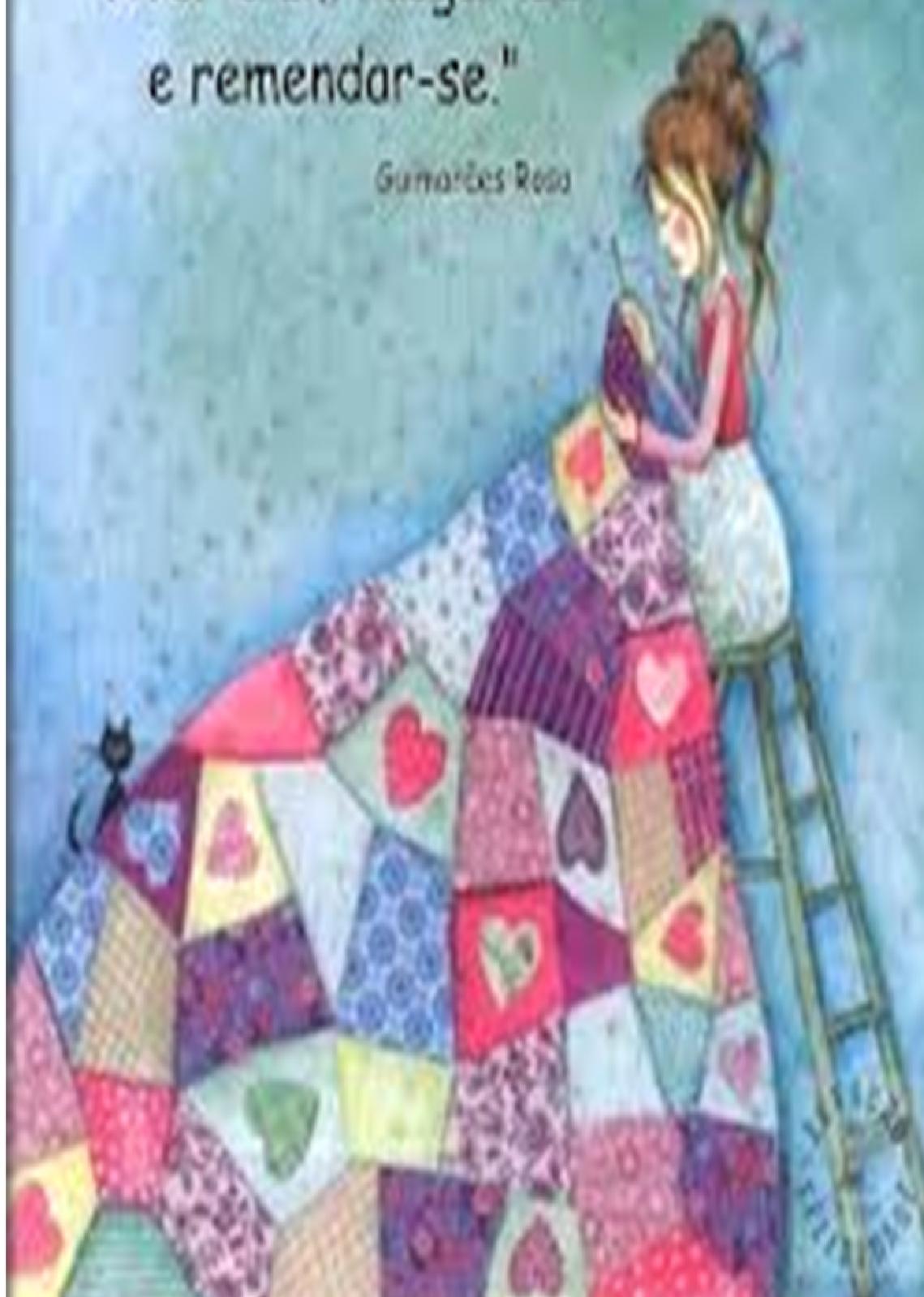
Se a concepção de formação não é neutra e, sim, característica de todo ato humano, é necessário estudá-la numa perspectiva que se afaste da concepção meramente técnica da atividade artesanal, uma vez que, no ato de tecer os fios, está implícita uma técnica do saber fazer carregada de significados e sentidos, mesmo que invisibilizados e não reconhecidos pela sociedade de modo geral, e também pelas próprias mulheres. Daí a importância da abordagem - formação, pois, além de nos permitir ver o que as mulheres sabem, tecem e criam, permite, por meio da observação e análise, verificar os conhecimentos e aprendizagens que a atividade de tecer os fios propicia e oportuniza ao tecer e pensar.

O diálogo com quem trabalha com artesanato, em especial, as mulheres de São Borja-RS que me permitiu compartilhar experiências com as mulheres e possibilitando a identificação entre nós mesmas que, de outro modo, sem o recontar de nossas histórias permaneceríamos no anonimato.

O compromisso de tornar coletivo o exercício dessa reflexão tem como passo seguinte a devolução, para os três grupos, recortes da sistematização e da análise produzida ao longo desta Tese. O primeiro passo foi dado: a Tese caminha para o que Josso defende que o (auto)biográfico aconteça dentro de um longo caminho para si, mas, na sequência, esse caminho se cruza com outras pessoas. Nesse caso, as pessoas são as artesãs de três grupos de São Borja a quem devo o agradecimento pela confiança e partilha de saberes.

"Viver é um rasgar-se
e remendar-se."

Gumarcês Rosa



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Associação Brasileira de Hereford e Braford. <<http://www.abhb.com.br/abhb/criadores/rio-grande-do-sul/>>. Acesso em: 07 mar. 2012.

BARTRA, Eli. Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular. **Revista la ventana [online]**. V.3, n.28, 2008, p. 7-23.

BECKER, Marcia Regina. **A gestão dos processos no artesanato por meio da formação de mulheres artesãs**. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS. 2014.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1993.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo. **Pesquisa participante**. O saber da Partilha. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

BRASIL. Lei N.º 13.180, de 22 de outubro de 2015. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília, DF, 23 out. 2015. Seção 1, p. 02. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=2&data=23/10/2015>>. Acesso em: 23 out. 2015.

BRUN, Marli. **Bordar cidadania**: projetos de conhecimento de mulheres na preservação cultural dos Wandschoner em Ivoti (2007-2013). Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2013.

CAMBI, Franco. **História da pedagogia**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra Ltda., 2010.

CASTRO, Amanda Motta Angelo. **Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade**: A formação de tecelãs em Resende Costa, MG. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2015.

CASTRO, Amanda Motta; TEIXEIRA, C. A. D. Arte, técnica, processo e conhecimento: a inventabilidade pedagógica de mulheres na tecelagem manual. *In*: Fazendo Gênero 10 - Desafios Atuais dos Feminismos. **Anais eletrônicos** do Fazendo Gênero 10. Florianópolis: UFSC, 2013. v. 10. p. 01-13.

CHARLOT, Bernard. **A mistificação pedagógica:** realidades sociais e processos ideológicos na Teoria da Educação. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DI CIOMMO, Regina Célia. Relações de gênero, meio ambiente e a teoria da complexidade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 11(2): p. 423-443, jul./dez. 2003.

CORTESÃO, Luisa. **Ser professor:** um ofício em risco de extinção? Porto: Ed. Afrontamento, 2000.

CRUZ, Maria Helena Santana. A construção da identidade de mulheres artesãs. **Sísifo/Revista Ciência da Educação**. ISSN-e 1649-4990, Nº.10, set./dez.2009.p. 121-129.

CUNHA, Aline Lemos da. **Histórias em múltiplos fios:** o ensino de manualidades entre mulheres negras (re)inventando pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2010.

CUNHA, Maria Isabel. Inovações pedagógicas e a reconfiguração de saberes no ensinar e aprender na universidade. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais** – A questão social no novo milênio. Coimbra - Portugal, 16,17 e 18 de setembro de 2004. CD rom.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes).

EGGERT, Edla. **Educação popular e teologia das margens**. São Leopoldo: Ed. Sinodal, 2003.

EGGERT, Edla. Supremacia da masculinidade: questões iniciais para um debate sobre violência contra mulheres e educação. **Cadernos de Educação**. Pelotas: Editora da Ufpel, p. 223-232, jan./jun. 2006.

EGGERT, Edla. Narrar Processos: **Tramas da violência doméstica e possibilidades para a educação**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

EGGERT, Edla (org.); SILVA, Márcia Alves (org.). **A tecelagem como metáfora das pedagogias docentes**. Pelotas: Editora e gráfica universitária da UFPel, 2009. 178 p.

_____. O 'dentro' e o 'fora' do trabalho feminino: entre os papéis de mãe, esposa e trabalhadora. **Educação UNISINOS**. V.14, n. 1, jan./abr. 2010.

EGGERT, Edla (Org.). **Processos Educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. 1. Ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

EGGERT, Edla; PAIXÃO, Márcia. A retomada do conceito de opressão por meio dos cativos das mulheres de Marcela Lagarde – questões para

debate.<<https://npgenero.files.wordpress.com/2012/11/eggert-paixao.pdf>>.
Acesso em: 15 dez. 2015.

EMATER. Rio Grande do Sul/ASCAR. **Diretrizes para ação extensionista na EMATER/RS-ASCAR**: a gestão do processo de planejamento. Porto Alegre: EMATER/RS - ASCAR, 2011.

EXTRA CLASSE. Ano 20, n. 200, dez. 2015. (Edição Impressa).

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a.

_____. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. Tradução de Kátia de Mello e Silva São Paulo: Cortez & Moraes, 1979b.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. Algumas reflexões em torno da utopia. *In*: FREIRE, Ana Maria Araújo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001a.p. 85-86.

_____. Sobre o conhecimento relacional. *In*: FREIRE, Ana Maria Araújo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001b. p. 53-54.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 32.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FUNDAÇÃO SICREDI (coord.). Conhecendo o Programa AUnião faz a Vida, Porto Alegre: Fundação SICREDI, 2008.

GÓMEZ, A. P.O pensamento prático do professor - A formação do professor como profissional reflexivo. *In*: A. Nóvoa (Ed.),**Os professores e a sua formação**. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 93-114, 1997.

GRAMÁTICA NET. BR. **Conhecimento da língua portuguesa**. <<http://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-texto/>>.
Acesso em: 1.º dez. 2015.

HIRATA, H.; KERGOAT, D. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, 2007. P. 595-609.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Censo 2010. <<http://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 07mar. 2012.

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

_____. **Experiência de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

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

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

_____. **Caminhar para si**. Tradução Albino Pozzer, revisão Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

KERGOAT, Danièle. **Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais**. *Novos Estudos* 86. Março, 2010, p. 93-103.

KUREK, Deonir L. Essas coisas do imaginário. *In: PERES, Lúcia Maria Vaz (Org.); EGGERT, E. (Org.); KUREK, D.L. (Org.). Essas coisas do imaginário: diferentes abordagens sobre narrativas (auto)formadoras*. 1. ed. São Leopoldo: Oikos; Brasília: Liber Livros, 2009. p. 241-244.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos para que?** São Paulo. Editora Cortez, 2002.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato em debate**. Entrevista Paulo Keller. *R. Pós Ci. Soc.*, v.8, n. 15, jan./jun. 2011. p.187-210.

LINHAR, Sabrina F.; EGGERT, Edla. A navete e o urdume. *In: EGGERT, Edla (Org.). Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul*. 1. Ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

NÓVOA, A (Org.). **Vida de professores**. Porto, Portugal: Porto Editora, 1995. 214 p. (Coleção Ciências da Educação).

_____. Formação de professores e profissão docente. *In: NÓVOA, A (Ed.). Os professores e a sua formação*. 3.ed. Lisboa: Dom Quixote, p. 15-33, 1997.

_____. A formação tem de passar por aqui: as histórias de vida no projeto PROSALUS. *In: O método (auto)biográfico e a formação*. Lisboa: Departamento de Recursos Humanos/Ministério da Saúde, 1998. P. 63-67.

_____. Prefácio. *In: JOSSO, Marie-Christine. Experiência de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Reengenharia do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

OSÓRIO, A. **A educação permanente e a educação de adultos**. Lisboa. Horizontes Pedagógicos. 2003.

PASSOS, Luiz Augusto. Leitura de Mundo. *In*: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José. **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PISANO, Margarita. **El triunfo de la masculinidad**. 2001. Disponível em: <<http://webs.uvigo.es/pmayobre/pdf/pisano.pdf> >. Acesso em: 09 dez. 2010.

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

RIO GRANDE DO SUL. **Plano de Desenvolvimento do Turismo do Rio Grande do Sul: 2012-2015**. Rio de Janeiro: FGV Projetos, 2012. 86 p. Disponível em: http://www.sindeturs.com.br/site/novo/doc/20140205124002plano_de_desenvolvimento_turismo_rs.pdf. Acesso em: 28 jul. 2014.

RODRIGUES, Manuela; FERRÃO, Luis Filipe. **Formação pedagógica de formadores: da teoria à prática de entidades públicas e privadas e – formação e e-learning**. 10. ed. Lisboa, Porto: LIDEL – Edições técnicas Ltda., 2012.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo, Cortez, 2000.

SEN, Amartya Kumar. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Márcia Alves da. **Alinhavando, bordando e costurando: processos emancipatórios de trajetórias de trabalho de mulheres artesãs em uma cooperativa popular de Pelotas**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2010.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude; LAHYE, Loise. Os professores face ao saber. Esboço de uma problemática do saber docente. **Revista Teoria da Educação**, n.4, p. 215-233, 1991.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis: Vozes, 2014.

TEIXEIRA, Cíntia Andréa D. **A formação de professores e a educação inclusiva**. Santa Maria, RS. 2003. 121fl. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Maria – UFSM.

TV Brasil. **Programa Sábados Azuis**: Histórias de um Brasil que dá certo. Produção: Juarez Precioso; Roteiro: Marcos Borges. Cara de Cão Filmes, 2011. (24min., 34 seg.) son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ivILTkVeQP0>>. Acesso em: 22 maio 2012.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGOTSKY, L. S.; COLE, M. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Revista Cenário Rural. Serviço Nacional de Aprendizagem Rural. ISSN n.º 1807-8486. Ano 3, n. 1. Brasília: SENAR, 2008. 122p; il.

ANEXOS