



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS - IFG
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – REDE PROFARTES

**FIOS DA MEMÓRIA: TECENDO INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NA ESCOLA COM
AS FIANDEIRAS DE HIDROLÂNDIA-GO**

MIRIANY MARIA DA SILVA

APARECIDA DE GOIÂNIA
2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☒ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☐ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: | |

Nome Completo do Autor: **MIRIANY MARIA DA SILVA**

Matrícula: 20211090120091

Título do Trabalho: **FIOS DA MEMÓRIA: TECENDO INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NA ESCOLA COM AS FIANDEIRAS DE HIDROLÂNDIA-GO**

Autorização - Marque uma das opções

1. () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. (X) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data 20/11/2023 (Embargo);
3. () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- () O documento está sujeito a registro de patente.
(X) O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
() Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Hidrolândia- Goiás, 07 / 07 / 2023 .

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

MIRIANY MARIA DA SILVA

**FIOS DA MEMÓRIA: TECENDO INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NA ESCOLA COM
AS FIANDEIRAS DE HIDROLÂNDIA-GO**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre/a em Artes.

Área de Concentração: Ensino de Arte
Linha de Pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes

Orientador(a): Prof(a). Dr(a): Leda Maria de Barros Guimarães

Coorientador(a): Prof(a). M(a): Beatriz de Jesus Sousa

APARECIDA DE GOIÂNIA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586 Silva, Miriany Maria da
Fios da memória: tecendo intervenções artísticas na escola com as
fiandeiras de Hidrolândia-GO. / Miriany Maria da Silva. - Aparecida de
Goiânia, 2023.
74 f.; il.

Orientadora: Dra. Leda Maria de Barros Guimarães
Coorientadora: Ma. Beatriz de Jesus Sousa
Dissertação (mestrado) – Instituto Federal de Educação Ciência e
Tecnologia de Goiás: Campus Aparecida de Goiânia, Programa de
Pós-Graduação em Artes - PROFARTES, 2023.

1. Arte. 2. Cultura e educação. 3. Práticas artesanais. 4. Fiaadeiras de
Hidrolândia. I. Título.

CDD 707

Catalogação na publicação:
Thalita Franco dos Santos Dutra – CRB 1/2186

TERMO DE APROVAÇÃO



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - Rede PROFARTES

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aos sete dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e três, às 09 horas, no Instituto Federal de Goiás - Câmpus Aparecida de Goiânia, situado na Av. Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd 1, Lt 1-A, Parque Itatiaia, na cidade de Aparecida de Goiânia, Estado de Goiás, foi realizada a sessão pública de defesa de Trabalho de Conclusão de MIRIANY MARIA DA SILVA, discente do Programa de Pós-Graduação em Artes - Mestrado Profissional em Artes, autora do trabalho intitulado **"Fios da memória: tecendo intervenções artísticas na escola com as fiandeiras de Hidrolândia-Go."** A banca foi composta pelos seguintes membros: Profª. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães, Profª. Dra. Ana Rita da Silva, Profª. Dra. Eliane Maria Chaud, Prof. Dr. Alexandre José Guimarães, Profa. Ma. Beatriz de Jesus Sousa, sob a presidência da primeira. Após a apresentação do trabalho, tendo sido a autora arguida pela Banca Examinadora, a mestranda foi considerada APROVADA com as seguintes considerações dos membros da banca: os avaliadores recomendam a adequação do formato de artigo para dissertação, mediante o volume de material produzido na pesquisa; b) os avaliadores recomendam a publicação impressa do Produto Técnico - Guia Didático.

Encerra-se a presente sessão às 11 horas. Eu, Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães, dato e assino a presente ata, que segue assinada por todos os membros da banca e pela discente.

(assinado eletronicamente)
Profª. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães
Presidente da Banca - Orientador (UFG)

(assinado eletronicamente)
Profª. Dra. Ana Rita da Silva
Membro Interno (IFG)

(assinado eletronicamente)
Profª. Dra. Eliane Maria Chaud
Membro Externo (UFG)

(assinado eletronicamente)
Prof. Dr. Alexandre José Guimarães
Membro Interno (IFG)

(assinado eletronicamente)
Profa. Ma. Beatriz de Jesus Sousa
Coorientadora (PPG - Arte e Cultura Visual - UFG)

(assinado eletronicamente)
Miriany Maria da Silva
Discente do Mestrado Profissional em Artes

Documento assinado eletronicamente por:

- Eliane Maria Chaud, Eliane Maria Chaud - Docente - Ufg (01567601000143), em 20/07/2023 09:42:26.
- Beatriz de Jesus Sousa, Beatriz de Jesus Sousa - Visitante - Ufg (01567601000143), em 12/07/2023 11:56:40.
- Miriany Maria da Silva, 20211090120091 - Discente, em 12/07/2023 10:09:13.
- Ana Rita da Silva, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 11/07/2023 16:55:56.
- LEDA MARIA DE BARROS GUIMARÃES, LEDA MARIA DE BARROS GUIMARÃES - Outros - Ufg (01567601000143) em 11/07/2023 09:57:02.
- Alexandre Jose Guimaraes, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 10/07/2023 10:53:51.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 06/07/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 428054

Código de Autenticação: 45d3a09fa0



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP

74968-755

Sem Telefones cadastrados

Às fiandeiras e tecelãs de Hidrolândia-
GO.
A todos(a) que valorizam as artesanias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me fortalecer em todos os momentos em que eu me sinto fraca, desanimada e perdida entre meus pensamentos.

Agradeço aos meus pais por me incentivarem em minhas escolhas, por me amarem e apoiarem em todos os momentos da minha vida.

Agradeço ao meu esposo Olinto Junior, à minha filha Sofia e ao meu filho Miguel, que são meus companheiros(a) inseparáveis nas horas mais difíceis e nos momentos mais descontraídos. Foram necessárias muitas horas de isolamento para que eu conseguisse atender a todas as demandas e obstáculos que surgiram durante este estudo. Estamos juntos.

Agradeço aos meus queridos(as) irmãos(as) pelo apoio e incentivo.

Agradeço à minha amiga Wandeylma, que me incentivou desde a inscrição.

Agradeço à minha Diretora Angelina Maria e a toda equipe escolar, pelo apoio e compreensão.

Agradeço a todos(as) integrantes do CCI (Centro de Convivência dos Idosos).

Agradeço a contribuição das fiandeiras e tecelãs Almíria Luíza, Jovita, Maria de Lurdes e Maria Onésia (Fillhinha).

Agradeço à coordenadora do CCI Vânia Maria Pereira.

Agradeço aos queridos(a) estudantes que participaram desta pesquisa, aceitando esse desafio.

Agradeço à orientadora Leda Guimarães e à coorientadora Beatriz de Jesus Sousa, pelas discussões, esclarecimentos e disponibilidade durante a escrita da pesquisa.

Agradeço à direção do curso e a todos os professores(as) do mestrado que muito colaboraram para o enriquecimento do meu saber.

Agradeço à minha amiga Marize Aquino e ao meu amigo Daniel, pelas nossas conversas e apoio no decorrer do curso de mestrado.

Enfim, agradeço a todos que, de forma direta e indireta, me auxiliaram durante a construção deste trabalho.

Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência dos muitos planos do nosso passado.

Ecléa Bosi

RESUMO

O presente texto é parte de uma investigação sobre as possíveis conexões entre a tecelagem artesanal produzida pelas mulheres de Hidrolândia-GO e o ensino de Artes Visuais. O trabalho de campo foi desenvolvido com estudantes do 1º ano do Ensino Médio do Colégio Estadual Deputado Manoel Mendonça, localizado na cidade mencionada. O objetivo desta pesquisa é propiciar intercâmbios entre estudantes e fiandeiras, importante traço cultural da cidade. Por meio deste estudo, procuro entender como esse contato pode favorecer a inclusão de práticas artesanais e das artesanias populares na escola, interconectando os contextos formal e não formal de educação. As bases teóricas e metodológicas desta pesquisa foram fundamentadas na estética do cotidiano de Ivone Richter (2003); na concepção de experiência de John Dewey (2010), Jorge Larrosa (2021) e Paulo Freire (1996); nas questões sobre artesanias de Leda Guimarães e Eliane Chaud (2017), dentre outros pesquisadores. Como resultado, constato que a interlocução entre educação e cultura local pode se constituir em um espaço de possibilidades para o desenvolvimento de práticas artísticas e do conhecimento sensível.

Palavras-chave: Arte. Cultura e Educação. Práticas artesanais. Fiandeiras de Hidrolândia.

ABSTRACT

The present text is part of an investigation about the possible connections between the artisanal weaving produced by women from Hidrolândia-GO and the teaching of Visual Arts. The fieldwork will be developed with first year high school students from Colégio Estadual Deputado Manoel Mendonça, located in the aforementioned city. Its objective is to promote exchanges between students and spinners, an important cultural feature of the city. Through this study, I seek to understand how this contact can favor the inclusion of artisanal and popular craft practices in school, interconnecting the formal and non-formal education contexts. The theoretical and methodological bases of the research will be grounded in Ivone Richter's (2008) aesthetics of everyday life; John Dewey's (2010) conception of experience; Jorge Larrosa (2021) and Paulo Freire (1996); Leda Guimarães and Eliane Chaud's (2017) questions about handicrafts, among other researchers. The interlocution between education and local culture can constitute a space of possibilities for the development of artistic practices and development of sensitive knowledge.

Keywords: Art. Culture and Education. Handcraft Practices. Fiandeiras de Hidrolândia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Objetos biográficos.....	18
Figura 2 - Dobradeira com o fio dobrado em meada	20
Figura 3 – Dobradeira com fio da meada sendo enovelado	20
Figura 4 - Tramando o tecido no tear	23
Figura 5 - Jabuticabeira em flor	25
Figura 6 – Fios, urdume e trama	26
Figura 7 - Maria Onésia de Araújo.....	29
Figura 8 - Fiandeiras da zona rural chegando com roda de fiar	30
Figura 9 - III Convite do Mutirão de Fiandeiras de Hidrolândia-GO.....	30
Figura 10 - Coleta dos novelos de linhas	30
Figura 11 - Mutirão das Fiandeiras no CCI.....	30
Figura 12 - Maria de Lurdes Teles Felipe	32
Figura 13 - Rodas de fiar mãe e filha	33
Figura 14 - Jovita Bela.....	35
Figura 15 - Dona Jovita tingindo as linhas.....	36
Figura 16 - Augusta Rodrigues de Farias	37
Figura 17 - Dona Augusta tecendo no seu tear de pente liço.....	39
Figura 18 - Almíria Luíza da Silva.....	40
Figura 19 - Almíria fiando o algodão.....	41
Figura 20 - Estudante cardando o algodão	46
Figura 21 - Mãos de estudante e fiandeira	48
Figura 22 - Estudante tecendo	49
Figura 23 - Corpo tear	54
Figura 24 - Tramando com o corpo	54
Figura 25 - Estudantes demonstrando a trama	55
Figura 26 - Confecção do tear alternativo	56
Figura 27 - Tear e urdume.....	56
Figura 28 - Estudante preparando navete com linhas	56
Figura 29 - Estudante tecendo	57
Figura 30 - Estudante encerrando a tecelagem.....	57
Figura 31 - Estudantes preparando tecido para colcha de retalhos	60
Figura 32 - Linhas de costura e bordados para a colcha de retalhos	60

Figura 33 - Colcha de retalhos realizada por estudantes	61
Figura 34 - Registro no Padlet.....	61
Figura 35 - Estudantes tingindo as linhas.....	62
Figura 36 - Fiandeiras no ambiente escolar	64
Figura 37 - Estudante apresentando um conto às fiandeiras	65
Figura 38 - Capa do guia didático.....	66
Figura 39 - Índice do guia didático.....	67

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

CCI – Centro de Convivência dos Idosos

CEDMM – Colégio Estadual Deputado Manoel Mendonça

CEP/IFG – Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto Federal de Goiás

SESC – Serviço Social do Comércio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 LUGARES DE MEMÓRIA.....	18
1.1 Hidrolândia: cidade das águas, flores, jabuticabas, fios e tramas	23
1.2 Fios e tramas: o que é tecelagem?.....	25
2 TECENDO SABERES E VISUALIDADES COM MULHERES	
FIANDEIRAS/TECELÃS.....	28
2.1 Urdiduras do passado – Trama 1: Maria Onésia de Araújo	29
2.2 Urdiduras do passado – Trama 2: Maria de Lurdes Teles Felipe	32
2.3 Urdiduras do passado – Trama 3: Jovita Bela	34
2.4 Urdiduras do passado – Trama 4: Augusta Rodrigues de Farias	36
2.5 Urdiduras do passado – Trama 5: Almíria Luiza da Silva Nunes	40
3 UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO MEDIADA POR SABERES ANCESTRAIS..	43
4 URDINDO E TRAMANDO AS OFICINAS DE ARTE NA ESCOLA.....	53
4.1 Primeira ação – Corpo tear	53
4.2 Tecelando	55
4.3 Segunda ação – Colcha de retalhos: bordando nossas lembranças	59
4.4 Terceira ação – No fio a cor e na cor o olhar	62
4.5 Quarta ação - Tecelãs e estudantes – resultado de uma tarde no CCI	63
5 CAMINHOS PERCORRIDOS PARA A PRÁTICA DE ARTESANIAS NA ESCOLA	
– O GUIA DIDÁTICO	66
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS.....	71

INTRODUÇÃO

Este trabalho discute a tecelagem artesanal como mediadora no ensino de Arte e Cultura em Hidrolândia-GO, cidade onde resiste a tradição das tecelãs e fiandeiras que se reúnem há décadas, mantendo vivo esse conhecimento artesanal.

Como professora/artista/pesquisadora, levantei os seguintes questionamentos sobre essa relação: jovens estudantes, tão envolvidos com os aparelhos tecnológicos e o imediatismo da contemporaneidade, poderiam ser afetados/as pela escuta das narrativas, dos relatos orais das mulheres tecelãs? Poderia a convivência com a tecelagem promover uma reconexão com essa prática, presente na maioria das famílias? Qual o potencial da prática da tecelagem para desenvolver processos de criação artística nas aulas de Artes Visuais na escola?

Assim, por meio desta proposta, objetivei propiciar o contato de estudantes do Ensino Médio com a tecelagem artesanal realizada por mulheres de Hidrolândia, procurando entender como esse contato poderia favorecer o debate sobre artesanato e cultura popular. Para tanto, escolhi como espaços da pesquisa o Colégio Estadual Deputado Manoel Mendonça (CEDMM), uma escola de Ensino Fundamental (7º ao 9º ano), Médio (1º ao 3º ano) e Educação de Jovens e Adultos (2º e 3º ano), que funciona em três turnos na cidade de Hidrolândia; e o Centro de Convivência dos Idosos (CCI), com, aproximadamente, 60 pessoas cadastradas na instituição, com idade entre 50 e 80 anos, das quais cinco mulheres fiandeiras/tecelãs foram entrevistadas.

Nas matrículas do CEDMM em 2022, identifiquei que a escola contou com um total de 1.076 estudantes matriculados/das. Destes, 188 frequentaram o 1º ano do Ensino Médio – série da qual fui professora –, sendo 97 mulheres e 91 homens. Deste total, 14 deixaram de frequentar e 51 foram transferidos. A proposta foi planejada para ser realizada com 25 estudantes que se interessassem, considerando os 123 discentes que permaneceram na escola. O projeto iniciou com 25 participantes e 20 permaneceram até o seu encerramento, sendo 13 mulheres e 7 homens.

Para a construção deste trabalho, empreguei a abordagem narrativa por meio de entrevistas com as fiandeiras/tecelãs, da visita dos/as estudantes ao Centro de Convivência dos Idosos (CCI) e da intervenção no espaço escolar através de oficinas e socialização dos resultados. Nesse sentido, ao ouvir as histórias narradas pelas entrevistadas (mulheres fiandeiras e tecelãs) e pelos/as estudantes participantes, eu – enquanto pesquisadora – também participei, pois somos todos/as organismos

contadores de histórias. Sobre isso, os autores Clandinin e Connely (2015, p. 49) esclarecem que a “experiência acontece narrativamente”, sendo assim, a “pesquisa narrativa é uma forma de experiência narrativa”.

É importante ressaltar que, logo após a aprovação do projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto Federal de Goiás (CEP/IFG), fiz o agendamento para a visita dos/as estudantes ao CCI, pois é o local onde a prática coletiva da tecelagem artesanal acontece. Nesse ínterim, realizei entrevistas com as participantes em suas casas. Dessa forma, cinco mulheres foram convidadas a participar desta pesquisa. As escolhas justificam-se pelo papel que cada uma desempenha na cadeia operacional da tecelagem e pelo fato de algumas frequentarem o espaço por muitos anos. Entretanto, dentre elas, duas mulheres não frequentam o espaço para a tecelagem, pois uma vive em Goiânia e foi escolhida por ser uma das responsáveis pela iniciação do Mutirão das Fiandeiras na cidade, enquanto a outra é uma das pioneiras que continua com a tecelagem artesanal como fonte de renda, praticando o ofício todos os dias em sua casa.

Através desta proposta, busquei contribuir para o processo de ensino e aprendizagem das artes visuais, a partir da possibilidade de oferecer mecanismos didáticos que viabilizem um trabalho com a cultura popular e as práticas artesanais na escola, valorizando os saberes ancestrais por meio da realização de oficinas de criação e experimentação de diversas técnicas e materiais, além da elaboração de um guia didático.

Para a escrita do guia didático, percorri um caminho que trago em minha memória, pelo qual relembro fazeres ancestrais praticados por mulheres antigas da minha família e que se entrecruzam com práticas desenvolvidas no espaço escolar. Esse material de apoio foi construído pensando no/a professor/a que tem o desejo de trabalhar o tema das artesanias na educação básica. Ele é resultado da proposta desenvolvida no mestrado, pois, como professora, sentia a necessidade de trazer para a sala de aula aspectos da cultura local da minha cidade.

Desse modo, o guia integra e reflete a pesquisa realizada ao abordar a tecelagem artesanal de Hidrolândia. Essa cultura é reconhecida e divulgada pelas mídias, mas está distante do contexto escolar e da percepção dos/as jovens. Além de apresentar a tecelagem artesanal, o guia também propõe algumas atividades que resultaram das oficinas de experimentação e criação artística, após interconexão entre estudantes e fiandeiras/tecelãs.

O texto foi estruturado de acordo com os seguintes núcleos: a primeira seção inclui as questões que me motivaram e a relação com essa arte, recorrendo à memória da minha infância com a ajuda de objetos relativos a esse fazer; a contextualização da cidade, onde resiste a tradição das fiandeiras/tecelãs; o artesanato, ressaltando a forma como se organizam; e a relação dessa arte com os poderes políticos locais. Na segunda seção apresento as narrativas e a história de vida das cinco artesãs que foram entrevistadas, além das contribuições para pesquisa. Na terceira seção, apresento a metodologia e o embasamento teórico nos quais busquei aporte para esta investigação e explico como este tema se tornou assunto para uma pesquisa de mestrado, desenvolvida no Programa Prof-Artes do Instituto Federal de Goiás. Na quarta seção, ressalto como as intersecções dessas questões locais e culturais do artesanato e o contato dos estudantes com as fiandeiras/tecelãs conceberam uma intervenção educativa no espaço escolar através das oficinas de criação artística e experimentação de materialidades, resultando em intercâmbios promovidos pelo contexto formal e não formal de educação. Na quinta seção apresento o produto educacional que desenvolvi como um dos requisitos para a conclusão do Prof-Artes, mestrado profissional em Artes, o guia didático “Fiandeiras E Estudantes: Por Uma Poética Educativa Na Escola”, realizado no Colégio Estadual Deputado Manoel Mendonça com os/as estudantes do 1º ano do Ensino Médio, as artesãs que foram entrevistadas e os/as integrantes que frequentaram o Centro de Convivência dos Idosos.

O guia didático é um material de contribuição para o/a professor/a que está na escola e pensa em desenvolver práticas artesanais e cultura popular em sala de aula. Nas considerações finais, aponto a importância do estudo para a minha docência e os principais resultados que foram alcançados.

Reconheço que não foi fácil o desenvolvimento desta pesquisa, embora as pessoas envolvidas tenham se mostrado sempre solícitas em colaborar. Esbarrei na falta de incentivo dos órgãos educacionais públicos que não disponibilizam tempo para o estudo e financiamento no campo da pesquisa ao/a professor/a que está em sala de aula. Sem falar no desgaste emocional que sofri com tantas demandas, adoecimento em consequência das noites sem dormir e falta de incentivo financeiro destinado a este estudo, pois custeei todos os gastos para a realização deste trabalho.

Um aspecto que poderia facilitar a busca por formação continuada seria a concessão de licença remunerada ou redução de 50% da carga horária do/da

professor/a que está em sala de aula, mas essa solicitação vem sendo negada pela gestão estadual. Ainda assim, vejo o quanto este estudo valeu a pena, e proporcionou um registro necessário e importante tanto para o ensino escolar quanto para o CCI, pois essas mulheres são muito requisitadas em relação a demonstrar esse ofício em vários espaços, embora na escola tenha sido a primeira vez.

Por meio do contato com o espaço escolar, elas perceberam o quanto essa cultura está distante dos/as jovens. Na apresentação da mostra cultural escolar, houve estudantes que ficavam espantados/as e curiosos/as em saber como elas transformavam o algodão em fio. Afinal, muitos/as não conheciam esse ofício e desejaram saber mais sobre o processo. Por todas essas questões, espero que a partir desta investigação as pessoas comecem a reconhecer o quanto a cultura local de nossa cidade é rica e pode ser levada para o ambiente escolar.

1 LUGARES DE MEMÓRIA

Na minha infância, na casa da minha avó materna em Hidrolândia-GO, tínhamos o hábito de nos reunir à noite, na casinha do tear, onde havia alguns instrumentos de trabalho: o banquinho de descaroçar o algodão, a carda, o arco de bater e fazer a limpeza do algodão, o jacá e a roda de fiar. Nós ficávamos ao redor do fogão a lenha e, enquanto os mais velhos conversavam, as crianças faziam a limpeza do algodão no descaroçador.

Figura 1 - Objetos biográficos



Fonte: acervo da autora (2022).

Os objetos que retratei representam fases do processo da tecelagem. Não mencionei todos, mas somente alguns que estavam presentes em nosso cotidiano. As crianças participavam de algumas etapas dessa cadeia operacional. O banquinho de descaroçar o algodão é uma ferramenta que possui um sarilho e duas manivelas, as quais são manipuladas pelos auxiliares que fazem a separação do algodão da

semente. Nesse trabalho, cada pessoa se senta em uma das extremidades do banquinho, então, enquanto uma coloca o algodão nos cilindros dos sarilhos, o outro vai puxando o algodão descarado do outro lado, simultaneamente enquanto tocam a manivela. Esse vai e vem requer muita atenção, pois os dedos podem ser puxados no lugar do algodão.

É no arco ou bodoque que se retira todas as sujeiras impregnadas no algodão, como pequenos gravetos, casquinhas da semente e pequenas impurezas. Logo após, o algodão limpo é colocado em um jacá para ser levado para as cardas.

A carda é um par de tábuas que, na parte interna, é forrada por uma manta de metal pontiaguda e que serve para pentear o algodão, transformando-o em rolinhos parecidos com as nuvens. Não é uma tarefa fácil, pois o manuseio da ferramenta deve ser feito com firmeza e sutileza. Muitas vezes, ouvi minha avó dizer a seguinte analogia: acariciar o algodão com as cardas requer repetição e delicadeza, pois, apesar de os pentes da carda serem de metal, é preciso ter cuidado ao manuseá-la.

Após essa etapa, o algodão que foi cardado vai para a roda de fiar e aqueles rolinhos se transformam em um fio perfeito e contínuo. É a fiandeira que controla a espessura da linha que vai se enrolando em uma canelinha, parte integrante da roda; quando está cheia, a artesã dobra esse fio para transformá-lo em meadas que serão alvejadas ou tingidas.

Nas figuras 2 e 3 estão representadas duas dobradeiras muito parecidas: a primeira é utilizada para transferir a linha da canelinha da roda de fiar para a dobradeira e, quando o fio está na cor pura, essas meadas passarão por alveijamento ou tingimento; na segunda, o fio já passou pelo alveijamento e está sendo transformado em novelos. Esse processo é manual e, geralmente, é utilizada uma pedrinha ou pedacinho de madeira para enrolar o fio.

Figura 2 - Dobradeira com o fio dobrado em meada



Figura 3 - Dobradeira com fio da meada sendo enovelado



Fonte: acervo da autora (2022).

Após a realização dessas etapas, os novelos vão sendo acumulados e guardados para, posteriormente, serem tecidos no tear.

Nesses encontros, escutávamos a vovó que relatava várias histórias. Essas lembranças da infância permeiam minha memória, trazendo à tona um encantamento que envolve tanto o fazer quanto as narrativas dos mais velhos nas rodas de conversa. Essa também é uma forma de explicar a importância que a mulher desempenha nesse ofício.

Essas imagens da minha infância remetem a um lugar valioso para muitos seres humanos: a casa. É na casa da minha avó, onde a família costumava se reunir, que essas memórias mais antigas estão presentes. Para todas as celebrações, os trabalhos artesanais estavam presentes, como a tecelagem, a costura, as colchas de retalhos e o fazer bonecas de pano, dentre outros objetos. São lembranças de coisas simples, mas que ficaram retidas em minha memória pelo fato de que aquele era nosso ponto de encontro, o nosso lugar.

No livro “Poética do espaço”, Gaston Bachelard (1978) discorre a respeito da casa e sua relação com a memória e o imaginário. A casa é considerada o primeiro

universo do ser e que acaba ganhando valores oníricos. Todos os espaços de morada, aliados a lembranças, permitem a evocação do devaneio e a construção de imagens que remetem aos tesouros dos dias antigos, ou seja, da memória da infância. Nesse sentido, a imaginação faz uso da casa, do lugar de abrigo, para a construção reconfortante de uma ilusão de proteção: “a casa é um dos maiores poderes de integração dos pensamentos, lembranças e sonhos do homem” (BACHELARD, 1978, p. 201).

Ao falar de memória, recordo as histórias sobre os mutirões e treições (traições), que são expressões usadas para se referir aos trabalhos que seriam realizados na casa da família de algum conhecido, de forma gratuita, solidária. Há uma diferença entre as expressões, embora ambas tenham o mesmo objetivo: o mutirão é organizado pelo dono do trabalho, que oferece os preparativos, comidas, bebidas etc. O convite para tal empreitada é realizado e bancado pelo anfitrião. No caso da treição (traição), os donos da casa são pegos de surpresa; é um amigo da família que organiza o acontecimento e, nas primeiras horas do dia, são pendurados na porta da casa da família a ser atraída dois bonecos de pano, os quais representam o casal que receberia a ajuda.

Nesses acontecimentos, os participantes chegavam cantando, com suas ferramentas sobre os ombros na casa dos atraídos. Os homens lidavam com os trabalhos externos e as mulheres com os afazeres internos – fiavam, teciam, costuravam e bordavam. Os preparativos – comidas e bebidas – também eram oferecidos gratuitamente ao casal, pois eram pegos desprevenidos. As atividades se encerravam ao final do dia, com muita cantoria e danças.

Dessa forma, são as lembranças de antepassados que ainda permanecem vivas nas mãos das mulheres fiandeiras e que atravessam a linha do tempo, revelando usos, costumes e tradições. O tear e as rocas permeiam histórias da infância, presentes nos contos de fadas, nas labutas dos dias antigos e atuais para algumas mulheres, amarrando as lembranças a um tempo de esperança, cheio de devaneios.

Não me lembro ao certo a época em que essas ferramentas perderam sua função e se tornaram apenas objetos decorativos na casa da vovó, passando a ocupar o canto da sala e outros no quarto, longe do toque das crianças, pois eram consideradas suas verdadeiras relíquias.

De alguma forma, as reações diante da roda de fiar, o tear e outras ferramentas usadas no ofício da tecelagem continuam provocando curiosidade e admiração em

quem os aprecia, evocando lembranças da infância, do trabalho artesanal e dos conhecimentos ancestrais diante dessas ferramentas que acompanham a vida das artesãs.

Ao falar dessas lembranças, ocorreram mudanças em mim. Essa imersão provoca uma reflexão e a percepção do quanto as artesanias estavam presentes e assumiram um papel importante em minha vida, desde a construção artesanal dos fios de algodão, realizado pelas mulheres mais antigas da família, aos dias da minha mãe, costureira exímia e professora. No dia a dia, geralmente quando algum carretel de linha se desenrolava e acabava se embaralhando com outros fios, tornando um verdadeiro emaranhado, ela recolhia e guardava na gaveta da máquina, e posteriormente utilizava-os como uma ocupação. Era uma tarefa das crianças desembaraçá-las e enovelá-las novamente. Não podíamos desistir e acredito que essa era uma estratégia para nos ensinar sobre paciência e persistência.

Quando criança, gostava de observar o trabalho da minha mãe. Sempre gostei das atividades manuais e tudo que envolvia a linha me fascinava. Ela dizia: vou riscar uma base, ou seja, desenhar o molde, que é o mapa do corpo para a costura, através de linhas retas, curvas, da divisão e multiplicação. Riscava, recortava e reproduzia no papel as medidas do corpo para a confecção de determinada peça do vestuário. Nesse ínterim, molhava o tecido e secava à sombra. Observava se houve encolhimento do tecido, desbotamento da cor. Passava o tecido, unia as extremidades e cortava no sentido do fio. Esse processo era repetido em cada peça de roupa costurada.

Acompanhava a experiência singular da hora da prova do vestuário: o caimento do tecido deslizando pelo corpo, o cuidado com os alfinetes para não espetar a pele, as sensações provocadas pelos diferentes tipos de tecidos – macios, ásperos, texturizados, frios, lisos, fluídos. Algo simples que aprendi desde cedo com a minha mãe foi a escolha dos tecidos para o feitio de determinada peça: tocar e sentir entre os dedos a sua composição, o cheiro e as cores dos tecidos trabalhados por ela na minha infância.

Cada tecido tem sua própria história para contar desde a matéria-prima, fiação e tecelagem até a mão de obra por trás de cada detalhe. Ouvir o som da roda de fiar e da máquina de costura é como se fosse música para os meus ouvidos, pois transporta-me para um lugar distante e valioso. Essas reminiscências me habitam e pedem uma conexão com o meu fazer artístico pedagógico na escola.

1.1 Hidrolândia: cidade das águas, flores, jabuticabas, fios e tramas

A cidade de Hidrolândia, localizada a 36 km de Goiânia, capital do estado de Goiás, é o local em que esta investigação acontece. É também onde fiandeiras e tecelãs mantêm uma tradição de fiar e tecer, algumas exercendo o ofício como fonte de renda ao tecer cobertas, tapeçarias e tecidos para vestuário; outras como atividade terapêutica e espaço para socialização.

Figura 4 - Tramando o tecido no tear



Fonte: acervo da autora (2022).

Conforme Bueno (2005, p. 33), a construção e o avanço de técnicas da tecelagem artesanal no Brasil é o espaço de transculturações entre os indígenas, africanos e europeus, “ocorridas ao longo de quatro séculos”. No período da invasão das terras brasileiras, os povos indígenas já realizavam a arte dos trançados com fibras vegetais, “de forma primitiva e criativa”.

De acordo com os estudos de Garcia (1981), os registros mais consistentes da tecelagem artesanal em Goiás datam do início do século XIX, baseando-se nos relatos e escritos de viajantes estrangeiros e em relatórios de presidentes das Províncias, que se estendem até o século XX.

O nome Hidrolândia surge em 1930, data da sua primeira emancipação. Sua fundação, enquanto distrito, se dá em 1896, com a denominação de Santo Antônio das Grimpas. Devido à sua localização geográfica, a cidade teve participação político-administrativa muito ligada às inconstâncias históricas estaduais. Em estudos recentes, Lima (2009, p. 27) corrobora a ideia de que a cidade de Hidrolândia se insere no processo de ocupação do cerrado quando diz que Goiás foi povoado a partir de “frentes migratórias de ocupação e expansão”. Portanto, Hidrolândia surgiu dentro do processo de ocupação agrícola entre 1890-1930.

De acordo com Garcia (1981), Hidrolândia perde sua autonomia com a transferência da capital do estado de Vila Boa para Goiânia, em 1935, retornando à condição de distrito anexado ao município de Goiânia, com o nome de Grimpas. Aproximadamente 13 anos depois, após o empenho da comunidade, foi votada a Lei nº 223, de 5 de novembro de 1948, que criou o município com a definitiva denominação de Hidrolândia.

Hidrolândia é reconhecida como “Cidade das Águas e das Jabuticabas”. Ainda é possível encontrar alguns casarões em estilo colonial brasileiro, mas corre-se o risco de acordar e não localizar algumas dessas edificações em seu lugar, pois algumas já foram demolidas na calada da noite ¹. Essas mudanças contribuem para a descaracterização e o apagamento da memória das pessoas que vivem no local. Outra característica da cidade é a tradição das fiandeiras e tecelãs, tema de investigação desta pesquisa.

¹ Calada da noite é uma expressão utilizada para se referir ao silêncio noturno, um momento de recolhimento e descanso para a maioria das pessoas (BORBA, 2011).

Figura 5 - Jabuticabeira em flor



Fonte: Mirlene Luzia (2022).

1.2 Fios e tramas: o que é tecelagem?

A tecelagem é a criação de uma trama de fios horizontais a partir do entrelaçamento com os fios verticais da urdidura; por sua vez, a urdidura – ou urdume – é o conjunto de fios que ficam presos e tencionados, verticalmente, no tear (figura 6). De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020, p. 954), “a tecelagem é um trabalho de criação, um parto”. Quando o tecido está pronto, a tecelã corta os fios que o prendem ao tear, assim como a própria parteira faz ao cortar o cordão umbilical do recém-nascido.

Figura 6 – Fios, urdume e trama



Fonte: acervo da autora (2022).

A fiandeira é a mulher que fia e cria, que transforma uma fibra de algodão ou outras fibras em fio. Esse fio vira um novelo, que, depois de tramado, pode virar um tecido. O tecido se transforma nas roupas que usamos e nas cobertas que nos cobrem nas noites frias.

Trabalho realizado muitas vezes no quintal ou em um puxado das casas, pode passar despercebido o fato de que, na tecelagem artesanal, existe um processo de ensino e aprendizagem da técnica de tecer. O processo desenvolvido pelas mulheres tecelãs nos lugares desta pesquisa ocorre por meio de uma educação não formal e se dá, sobretudo, no cotidiano.

No contexto da tecelagem artesanal tradicional, quando uma família acumulava muito algodão colhido e não havia meios para fiá-lo sozinha, ela organizava um mutirão de fiandeiras. No dia marcado para a ação, as mulheres chegavam cedo e traziam seus instrumentos, como a roda de fiar, as cardas e o arco. Elas cantavam e contavam histórias enquanto acumulavam novelos de linhas fiadas por suas mãos. Esses eventos são uma forma de socialização e manutenção dos saberes têxteis tradicionais.

Sennett (2009) revela que são necessárias dez mil horas de experiência para termos uma artesã qualificada. Em vista disso, quando discuto sobre artesanato, falo de horas de estudo. O autor afirma que a habilidade artesanal requer muita

aprendizagem. Logo, é possível afirmar que, ao olharmos um trabalho de tecelagem, como uma colcha bem tramada, com suas diversas cores e formatos, é fato que a artesã que a fez aprendeu a técnica, a arte e o conhecimento dos teares.

Por todas essas questões, no âmbito deste estudo, o grupo de fiandeiras e tecelãs passou a ser entendido como uma comunidade representativa das manifestações culturais da região em estudo. A comunidade envolvida traz consigo memórias, histórias de tempos idos em que a tecelagem artesanal reunia famílias em torno de um saber fazer relacionado ao cotidiano dos moradores, os quais viveram sua infância na zona rural. Muitos vieram para a cidade em busca de estudo para os filhos ou de uma oportunidade no mercado de trabalho.

2 TECENDO SABERES E VISUALIDADES COM MULHERES FIANDEIRAS/TECELÃS

No contexto desta pesquisa, busquei fiandeiras e tecelãs frequentadoras do Centro de Convivência dos Idosos (CCI), como colaboradoras. O fato de elas se encontrarem semanalmente e serem idosas não é por acaso, uma vez que, nas memórias coletivas, e apoiando-se umas nas outras, apresenta-se um sistema de valorização da substância social da memória.

O grupo de fiandeiras é formado por pessoas idosas; no entanto, embora a média de idade gire entre 50 anos e 80 anos, nem todas praticam a tecelagem, desenvolvendo outras funções no processo do tecer, como cardar, fiar, tingir e limpar o algodão. Esta última ação é realizada por alguns homens que acompanham suas esposas, mas a tecelagem continua sendo praticada pelas mulheres. Atualmente, o grupo conta com 60 mulheres cadastradas. Umas o frequentam como atividade terapêutica, outras como espaço para socialização e há ainda aquelas que têm a tecelagem artesanal como fonte de renda.

A primeira entrevistada foi a senhora Maria Onésia de Araújo (83 anos de idade), uma das responsáveis pela realização do 1º Mutirão das Fiandeiras na cidade, em 1990. A segunda foi a senhora Maria de Lurdes Teles Felipe (78 anos), fiandeira e tecelã que conhece tecelagem desde a sua infância. A terceira foi a senhora Jovita Bela (70 anos), fiandeira e responsável pelo tingimento das linhas; a quarta, Augusta Rodrigues de Farias (78 anos), fiandeira e tecelã que participa dos mutirões desde o início e realiza a tecelagem como fonte de renda e atividade indispensável à sua vida; a quinta, Almíria Luiza da Silva Nunes (53 anos), filha de dona Augusta, trabalha no Centro de Convivência dos Idosos e realiza todo o processo da tecelagem. É relevante ressaltar que as entrevistas foram realizadas na casa das narradoras; somente Almíria Luiza foi entrevistada em seu trabalho.

Conforme os relatos orais das entrevistadas, percebi que suas histórias se entrecruzavam por meio dos saberes ancestrais e da resistência e manutenção da tradição que permanece viva entre elas. Nos subtítulos dedicados a cada artesã, chamei de urdiduras do passado os relatos orais e de trama a designação para indicar cada mulher entrevistada, pois foram elas que deram forma a esta pesquisa.

2.1 Urdiduras do passado – Trama 1: Maria Onésia de Araújo

A senhora Maria Onésia de Araújo (83 anos), conhecida como “Filinha” – forma carinhosa como era chamada pela mãe –, fala de sua infância, das lidas na fazenda, onde “fazíamos farinha, tecia pano, fazia polvilho, não era só para o gasto não, vendia também”. Essa senhora sorridente e dedicada (Figura 7) destaca que na sua família havia oito irmãos e que todos ajudavam os pais para que pudessem continuar com os estudos na cidade. Dona Maria casou-se antes dos 18 anos.

Figura 7 - Maria Onésia de Araújo



Fonte: acervo de Maria Onésia de Araújo (2023).

Após o término do ginásio, ela e o esposo começaram a lecionar na Fazenda Morro Feio, em uma sala multisseriada que tinha mais de 50 estudantes. Entre os/as discentes, havia um que saía de Hidrolândia e percorria o trajeto de bicicleta para estudar com eles na fazenda: “Ele era meio custosinho e nós tolerava mais, e assim foi”, conta dona Maria, lembrando de várias pessoas que estudaram com eles na fazenda.

Assim, a Escola Aliança, localizada na zona rural de um povoado, surgiu em consequência de um acordo que o prefeito fez com o dono da fazenda e ocupava um

salão que foi utilizado para levar o ensino às crianças daquela região. De sua parte, a prefeitura disponibilizou professores para lecionar na referida escola.

O primeiro mutirão das fiandeiras aconteceu em 1990, com o apoio da prefeitura, da comunidade local e, principalmente, dos moradores da zona rural. Dona Maria Onésia relatou que um grupo de mulheres se reunia para costurar agasalhos para serem doados no inverno a famílias carentes. Vendo a necessidade de obtenção de cobertores e a falta de recursos financeiros, uma das integrantes sugeriu um mutirão:

a Associação das Legionárias que fazia a parte nossa do trabalho, uma delas deu a ideia, porque Hidrolândia é bem mais frio que Aparecida e Goiânia, vamos fazer um mutirão; fiar e fazer cobertas, cobertores, agasalhar as crianças, havia muitas crianças passando frio [...] não tinha local, para fazer o mutirão, e a gente fez lá na igreja, no Salão Paroquial. (ARAÚJO, 2022).

Amparada na imagem da programação e fotografias do III Mutirão de Fiandeiras, pois não há registros imagéticos dos primeiros mutirões, ela lembra que foi uma ação muito positiva.

Figura 8 - Fiandeiras da zona rural chegando com roda de fiar



Figura 9 - III Convite do Mutirão de Fiandeiras de Hidrolândia-GO



Figura 10 - Coleta dos novelos de linhas



Figura 11 - Mutirão das Fiandeiras no CCI



Fonte: acervo de Maria O. de Araújo (1992).

As crianças também se envolveram com aquele trabalho e, no final da tarde, os novelos de linhas foram recolhidos para serem tecidos pelas artesãs. A noite era encerrada com forrós e concursos de quadrilha. A realização do evento ocorria no final do mês de junho ou início de julho. A festa era animada por artistas da região (figuras 8 a 11).

Respalado pelo primeiro mutirão, que foi um grande sucesso, originou-se o CCI, uma casa que funciona como ponto de encontro semanal para atividades das fiandeiras juntamente com os trabalhos desenvolvidos para a terceira idade. Atualmente, às terças-feiras, o encontro é voltado para tecelagem artesanal e, às quintas-feiras, as pessoas se encontram para prosear e dançar nos “forrós dos velhos”, expressão utilizada por todos da cidade.

Apoiar-se em tais fotografias é como validar aqueles acontecimentos, demonstrando a maneira como estamos no presente e percebemos as coisas do passado. Bosi (1994), baseada nos estudos de Bergson, afirma que lembrar é um ato sempre recorrente na vida humana e significa um movimento de “vir de baixo”, de vir à tona o que estava submerso.

É possível fazer uma analogia dessa ideia bergsoniana com o conteúdo do curta-metragem produzido pelo japonês Kunio Katō, em 2008, *La maison en petits cubes* (A casa de pequenos cubinhos). Percebo, a partir da narrativa deste curta-metragem, que a memória, diversas vezes, precisa de apoios nos quais a capacidade de lembrar se beneficia: “Muitos objetos, lugares ou coisas guardam ligação com o passado” (SILVA; SILVA, 2019, p. 315).

Para Halbwachs (2003), a fotografia contribui para a construção da memória coletiva de uma sociedade. Analisando a figura da praça central de uma cidade, por exemplo, deparamo-nos com uma imagem que colabora para a preservação da memória. Como se bastasse, o autor ressalta que esse passado, “restaurado” mediante a memória, é repensado ou (re)lembrado a partir de condições dadas pelo presente:

A lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada. Claro, se pela memória somos remetidos ao contato direto com alguma de nossas antigas impressões, por definição, a lembrança se distinguiria dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, auxiliadas por narrativas, testemunhos e confidências dos outros, nos permite fazer uma ideia do que teria sido o nosso passado. (HALBWACHS, 2003, p. 91).

Ademais, a fotografia pode ajudar na reconstituição de acontecimentos. Alguns quadros parecem ser lembrados quando se compartilha com alguém a contemplação de certa fotografia. Nesse sentido, analisar a imagem com a ajuda de alguém contribui para a construção da completude das lembranças. Desse modo, a senhora Maria Onésia relata os acontecimentos do passado legitimados pelas fotografias, que comprovam o quanto a tecelagem artesanal significou para as fiandeiras e tecelãs de Hidrolândia, e que continua dando sentido a outras mulheres que procuram o CCI para resgatar esse ofício, como fins terapêuticos e convívio social.

2.2 Urdiduras do passado – Trama 2: Maria de Lurdes Teles Felipe

A senhora Maria de Lurdes Teles Felipe (78 anos), natural de Bela Vista – GO, relatou que o aprendizado da fiação foi adquirido na infância (Figura 12). Filha e neta de tecelã, ela ganhou sua roda de fiar aos sete anos. A tecelagem estava impregnada no seu cotidiano, tanto que ela aprendeu a tecer observando uma tia e comprou seu primeiro tear aos 12 anos de idade.

Figura 12 - Maria de Lurdes Teles Felipe



Fonte: acervo da autora (2023).

Durante a entrevista, ela fez uma pausa e exibiu alguns objetos, suas relíquias: as rodas de fiar, a carda e o descaroçador, que está desmontado. Ela lembra de sua antiga casa, onde havia outros instrumentos. Relata que aprendera todo o processo da tecelagem artesanal, desde o plantio do algodão até a sua limpeza, o cardar, fiar, tecer e costurar, pois confeccionava as roupas para os filhos, o marido e todo o enxoval para a casa. Atualmente, ela frequenta o CCI todas as terças-feiras como forma de manter viva a tradição da tecelagem e ressalta que esse ofício é uma cultura antiga, mas que os jovens precisam conhecer.

Figura 13 - Rodas de fiar mãe e filha



Fonte: acervo da autora (2023).

Dona Maria de Lurdes possui duas rodas de fiar, que são guardadas como relíquias. Uma delas foi adquirida na infância e a outra era de sua mãe. Ela coloca as duas lado a lado. A primeira é quase uma miniatura, própria para o manejo de uma criança; a outra, de sua mãe: “Minha mãe morreu e eles não deram valor. A roda ficou no quintal. Toda desmontada, mandei arrumar. Está aí completinha. Já recusei muita oferta de compra, essa não vendo, olho pra ela e lembro de tudo que a gente viveu”, conta, emocionada.

Desse modo, partindo do gesto que a motiva a guardar essas peças, percebo que esses objetos, como a carda e as rodas de fiar, que vão além de qualquer valor monetário, podem ser conceituados como objetos biográficos. Bosi (1994)

compreende objetos biográficos como aqueles que envelhecem com seu possuidor. Esses objetos representam uma experiência de vida, que vai além de um sentimento estético ou de utilidade, revelando quem é seu proprietário. Dessa forma, alguns objetos e narrativas de vida podem ser entendidos como elementos importantes para o conhecimento e acesso a referências culturais daqueles que os possuem e os definem ao longo do tempo.

Ecléa Bosi (1994) apresenta uma profunda reflexão a respeito da memória e sua relação com a vida social. Para a autora, “Com a destruição desses suportes materiais da memória, a sociedade capitalista acaba auxiliando para o bloqueio dos caminhos da lembrança, arrancando suas marcas e apagando muitos de seus rastros” (BOSI, 1994, p. 19). Em linhas gerais, o progresso e o crescimento acelerado do capitalismo contribuíram para o apagamento da lembrança daqueles que vivem e se apoiam em alguns suportes materiais como referência da memória.

Assim, nesta pesquisa que desenvolvi, percebi que alguns objetos se tornaram um símbolo de resistência da história de artesãs. Diante dos saberes passados por gerações, mulheres dividiam seu tempo, suas habilidades manuais, momentos difíceis e divertidos.

2.3 Urdiduras do passado – Trama 3: Jovita Bela

A senhora Jovita Bela (70 anos) é natural de Bela Vista e relata que aprendeu a fiar ainda criança, com sua mãe e outras mulheres da família. É mãe de sete filhos e é divorciada. Dona Jovita narra que viveu um casamento conturbado: “sofri muito com aquele homem” (BELA, 2022), diz ela referindo-se ao ex-marido. Atualmente, ela mora sozinha.

Figura 14 - Jovita Bela



Fonte: acervo da autora (2023).

Conforme seu relato, ela frequenta o CCI porque gosta de estar entre as amigas e participa do grupo desde o primeiro mutirão das fiandeiras. Uma das atividades que realiza é o processo de tingimento das linhas. Dona Jovita cita algumas plantas e explica que a oxidação do ferro, que é a ferrugem, era muito utilizada para produzir a cor amarela. Esclarece também que o tingimento com pigmentos naturais é um processo demorado e que hoje são usadas as anilinas industrializadas, que funcionam mais rapidamente e oferecem mais facilidade.

Após sua fala, dona Jovita perguntou se eu gostaria de ver como se tingem as linhas. Diante da minha afirmativa, ela fez uma demonstração de tingimento das meadas de linhas em que ela fiou para realizar o procedimento. Enquanto realizava o tingimento, ela foi explicando que, dessa forma, utilizavam sal para a tinta impregnar a cor na linha, mas que hoje há produtos industrializados, como o fixador ou o alúmen, conhecido como pedra ume, que são mais utilizados.

Figura 15 - Dona Jovita tingindo as linhas



Fonte: acervo da autora (2022).

Conforme as meadas de linhas vão sendo tingidas, ela explica como era o processo utilizado com as plantas, mas, atualmente, é muito difícil encontrar as plantas que utilizavam em decorrência do desmatamento.

2.4 Urdiduras do passado – Trama 4: Augusta Rodrigues de Farias

A senhora Augusta Rodrigues de Farias (78 anos) conta que nasceu na Fazenda Felicidade, próximo a Hidrolândia. É de uma família de tecelãs e aprendeu esse ofício na infância: com seis anos já fiava e com 12 aprendeu a tecer. Em sua rotina diária, dona Augusta levanta todos os dias às seis horas da manhã e, depois do café, começa seu ofício.

Figura 16 - Augusta Rodrigues de Farias



Fonte: acervo da autora (2022).

Uma das pioneiras na tecelagem artesanal continua com o ofício como fonte de renda e relata que há peças produzidas por suas mãos no Japão. Ela exibe, com orgulho, uma caixinha onde guarda pequenos recortes de tecidos que ela teceu, cada um lembrando uma história. Esses fragmentos são as representações dos repassos, ou seja, os desenhos que, ao tecer, vão sendo reproduzidos.

Como conhecedora de todo o processo da tecelagem, é ela que monta o repasso no tear que irá ser mostrado no mutirão das fiandeiras. Participa desde o primeiro mutirão realizado na cidade, época em que ainda morava na fazenda. Como no mutirão fiavam uma grande quantidade de novelos de linha, essas linhas eram repassadas para as tecelãs da região que teciam as cobertas. A entrevistada ressaltou que os interessados iam em busca do seu trabalho e o pagamento era a meia, caso tecesse dez cobertas para a instituição e dez para ela.

Dona Augusta ressaltava que não consegue viver sem a tecelagem: “Isso que nós fazemos é uma cultura que não pode acabar” (FARIAS, 2022). No entanto, ela faz uma crítica aos dirigentes, afirmando que houve gestão em que a tecelagem ficou esquecida, embora falassem que deveria ocorrer o curso para outras pessoas

poderem exercer esse ofício. Também destaca que falavam que estavam procurando uma pessoa que possui diploma: “É pra ensinar tecelagem no CCI, mas eles falavam que tinha que ter diploma, então eu não servia, mas quando aparecia qualquer problema, eles me buscavam para resolver” (FARIAS, 2022).

Diante do exposto, observo que houve gestões que não valorizaram esse saber ancestral. Nesse sentido, cabe salientar que, nesse contexto, não há necessidade de esperar um professor com diploma, pois não é uma educação formal. Havia a presença de uma mestra com notável conhecimento e respeito da comunidade.

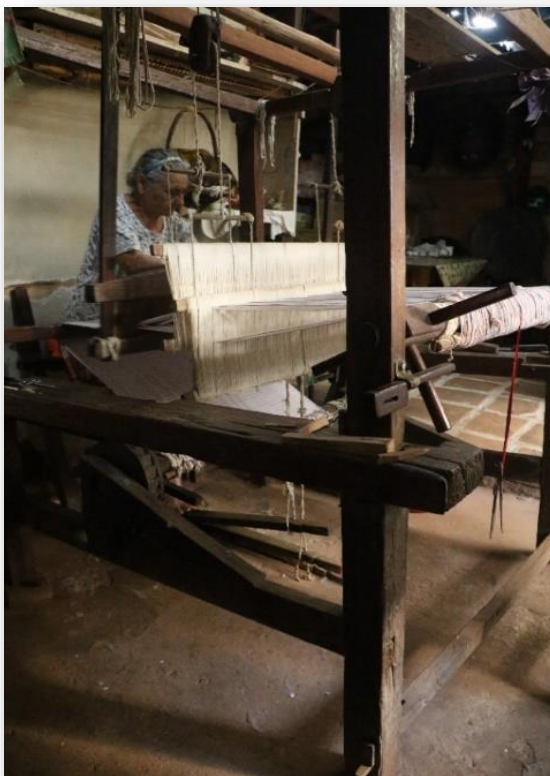
Dona Augusta Rodrigues argumenta que não estudou, mas aprendeu a matemática através da tecelagem: “Tecer é pura matemática, não essa matemática da escola, mas a matemática da nossa cabeça, que nos faz pensar, ter atenção e muita concentração no que está fazendo; tecelagem é isso, matemática” (FARIAS, 2022). Assim, ela aponta para o tear e fala:

Já teci muito por encomendas, e continuo tecendo e vou continuar enquanto eu conseguir. Agora no mês de outubro teci dois jogos de tapetes, para uma filha, uma coberta para uma cliente e sete metros de pano para a primeira-dama e o prefeito; eles vão estar vestidos com o pano que eu teci, no Mutirão da Fiandeiras. (FARIAS, 2022).

Dona Augusta trabalha sozinha. Seu ateliê é uma extensão da casa, onde ela possui todos os instrumentos de trabalho. Quando alguma de suas ferramentas apresenta algum defeito, ela conserta, visto que as industrializadas, em sua opinião, são ruins. Além disso, segundo seu depoimento, as pessoas que as fabricavam já faleceram e ela não conhece ninguém que construa esses tipos de ferramentas.

Conforme a senhora Augusta relata, a existência de ferramentas como a carda, a roda e o tear – criadas para atividades específicas – prenuncia a existência da técnica e o seu desaparecimento contribui para a exclusão desse saber. Depreendo, portanto, de seu comentário, que as pessoas da região que fabricavam esses instrumentos não deixaram continuidade desse saber. Tornou-se difícil encontrar ferramentas como as de outrora, pois as indústrias que fabricam esses instrumentos utilizam madeira mais fina, o que torna o tear menos estável, dificultando a firmeza do corpo. O liço é feito de metal e não mais de cordão, e a cambaúba da beira do ribeirão, usada para fazer o pente, também foi substituída pelo metal (ferro/aço), que tornou o artefato mais pesado e cansativo.

Figura 17 - Dona Augusta tecendo no seu tear de pente liço



Fonte: acervo da autora (2022).

O tear que a senhora Augusta utiliza para a tecelagem é uma ferramenta antiga que herdara de sua mãe; ele é grande e pesado, ocupa um vasto espaço em seu local de trabalho. O liço é feito de cordão, montado por ela, e é trocado quando fica frágil em decorrência do tempo. Ela comenta que logo o trocará, pois é um liço que está em uso há mais de seis anos. Além disso, ela ainda utiliza o pente feito de cambaúba, retirado da própria planta, que é mais leve e não cansa o corpo.

Acerca da transmissão desse conhecimento, somente uma de suas filhas quis aprender a tecelagem e segue a tradição da família. Nesse sentido, aponta para o tear, herdado da sua mãe, e esclarece que ele tem mais de 100 anos. Ela sente um grande pesar por não ter pedido para ficar com a ferramenta de sua tia, que não tecia mais em decorrência de problemas de saúde. Segundo ela, era um tear grande, feito de madeira nobre – o bálsamo –, e que não conhecia nenhum tear na região como aquele. A tia faleceu e, dias depois, ela ficou sabendo que os sobrinhos juntaram essas ferramentas e queimaram todas.

Sobre isso, dona Augusta fala que o tear poderia ter sido repassado para a sua filha Almíria Luiza, que segue a tradição das tecelãs. Ela trabalha no CCI e ensina mulheres que se interessam e buscam a aprendizagem da tecelagem artesanal no espaço. Não é exatamente um curso, mas orientações para que possam se envolver nos encontros que acontecem às terças-feiras.

2.5 Urdiduras do passado – Trama 5: Almíria Luiza da Silva Nunes

Almíria Luiza da Silva Nunes (53 anos), filha da senhora Augusta, nasceu na Fazenda Felicidade, é viúva, tem um filho e uma filha, dois netos, trabalha no CCI e já ensinou o processo da tecelagem para muitas pessoas. Aprendeu a fiar ainda criança, com sete anos de idade, e, aos 12 anos, já tecia, observando sua mãe e outras mulheres da família, que eram envolvidas nesse ofício.

De acordo com a narração da Almíria Luiza, ela não realiza a tecelagem exclusivamente como fonte de renda devido à falta de tempo, pois ela é funcionária pública e atua no CCI desde o ano de 2012, acompanhando o grupo de idosos às terças e quintas-feiras. Ela organiza o espaço para a recepção dos participantes e ajuda na coordenação do grupo.

Figura 18 - Almíria Luíza da Silva Nunes



Fonte: acervo da autora (2022).

Figura 19 - Almíria fiando o algodão



Fonte: acervo da autora (2022).

Almíria relata que conhece todos os participantes da instituição, sendo, aproximadamente, 60 mulheres cadastradas no CCI, as quais frequentam o espaço para praticar o ofício e a socialização com o grupo. Entretanto, atualmente cerca de cinco tecelãs realizam e têm a tecelagem como fonte de renda na região.

Logo após falar de seu trabalho, ela conta que possui um tear de médio porte, o qual foi encontrado na calçada junto a um entulho. Seu cunhado passava de carro, percebeu que era um tear e o recolheu para fazer os reparos necessários: “A mamãe montou o pente e o liço. Já teci alguns tapetes e jogo americano” (NUNES, 2022). Para Almíria, aquele objeto é um achado valioso, enquanto para outras pessoas não representa nada. Ela se emociona ao relatar esse episódio, pois é uma das mulheres mais jovens que conhece todo o processo da tecelagem. Almíria tem medo de que as gerações futuras não conheçam essa cultura.

A sua preocupação também é percebida nos relatos de outras artesãs. Além disso, conforme os relatos das mulheres entrevistadas, que estão envolvidas com a tecelagem há bastante tempo, ficou evidente que houve gestões que não valorizaram esse saber, e que ainda falta incentivos do poder público para que outras gerações possam conhecer e aprender esse ofício.

Há tecelãs dispostas a ministrar a tecelagem artesanal em Hidrolândia. Elas ressaltam que participam de demonstrações da tecelagem artesanal no Serviço Social do Comércio (SESC) de Caldas Novas, no Centro de Convenções (Goiânia) e em espaço particular, como a Vinícola das Jabuticabas. Contudo, sentem a necessidade de repassar esse conhecimento a outras mulheres, pois se não houver um investimento para tal, essa cultura irá desaparecer como tem acontecido em cidades vizinhas.

Diante das observações em campo, mesmo em conversas informais, evidencio relatos que retratam um sentimento de bem-estar e pelo simples fato de poder compartilhar lembranças boas ou ruins, acontecimentos vivenciados num mesmo espaço físico e tudo aquilo que revela traços de pertencimento a uma história de intimidade e compartilhamento de sentimentos:

Me sinto bem em estar com as amigas; enquanto estamos na roda de conversa, cardando e fiando, a gente esquece um pouco os problemas, umas dando força às outras. Já passei tanta coisa em minha vida, lá a gente esquece um pouco os problemas. (BELA, 2022).

Então, constatei que a tradição do mutirão das fiandeiras possibilitou o encontro de mulheres que aprenderam esse ofício ainda na infância. Entretanto, o grupo continua sendo liderado pelo poder político e não há uma cooperativa ou associação dessas artesãs, através da qual esse ofício seja reconhecido como uma profissão e valorizado como um saber ancestral que deve ser ensinado por elas mesmas.

Embora essa tradição tenha visibilidade e grande propagação nas redes sociais, é uma questão que não é discutida nas escolas. Diante disso, trago essa cultura local para o ambiente escolar, explorando práticas artesanais a partir da observação, escuta e experimentação que emerge após o convívio com essas mulheres e seus ensinamentos.

3 UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO MEDIADA POR SABERES ANCESTRAIS

Esta pesquisa começou a partir de um interesse empírico em associar a prática em sala de aula com a cultura local, precisamente a tecelagem artesanal, pensando na inclusão de práticas artesanais e da cultura popular na escola, assim como na conexão entre os contextos formal e não formal de educação. Da observação heurística, supomos que o desconhecimento leva ao preconceito e desinteresse por determinadas atividades, no caso, pelas atividades artesanais que envolvem o saber/fazer, a observação, a atenção, a concentração e a escuta. Portanto, a interlocução entre educação e cultura local se constitui em um espaço de possibilidades para o desenvolvimento de práticas artísticas e do conhecimento sensível.

Partindo desse referencial, propus uma investigação apoiada na metodologia da pesquisa narrativa e embasada nos conceitos de Experiência de Dewey (2010), Larrosa (2021) e Freire (1996), que permeiam as experiências narradas. Nessa perspectiva, Clandinin e Connelly (2011) ressaltam alguns termos, como, por exemplo, pessoal e social para abordar a interação; passado, presente e futuro para desenvolver a noção de continuidade, e lugar para marcar o contexto. Assim, o objeto de estudo desta pesquisa narrativa são as histórias narradas pelas fiandeiras e tecelãs, pois as pessoas precisam ser entendidas como sujeitos, que estão sempre em interação e inseridas em um contexto social. Portanto, esta investigação buscou envolvimento real com o objeto de pesquisa.

Discutir o artesanato como produção de conhecimento, arte e cultura popular implica compreendê-lo como um produto pedagógico que continua sendo ensinado predominantemente por mulheres em Hidrolândia. Devido ao fato de essa arte ter sido submetida ao espaço doméstico e, por muito tempo, não ter sido reconhecida como uma linguagem artística legítima, assim como as consagradas pela academia, percebo que invisibilizar a produção feminina é uma forma de dominação masculina, limitando-a a áreas menos valorizadas.

Além disso, Octavio Paz (1991, p. 51), em seu livro *Convergências – ensaios sobre Arte e Literatura*, relata que:

no artesanato há um contínuo vaivém entre utilidade e beleza; esse vaivém tem um nome: prazer. As coisas dão prazer porque são úteis e belas. O objeto artesanal satisfaz uma necessidade menos imperiosa que a sede e a fome: a

necessidade de recriar-nos com as coisas que vemos e tocamos, quaisquer que sejam seus usos diários.

Portanto, pesquisar o artesanato envolve também uma dimensão relacionada aos afetos, sentires e pensares mobilizados pelas pessoas que produzem e que utilizam essas produções.

A minha experiência como educadora e artista me provocou questionamentos sobre a possibilidade de narrativas orais de mulheres artesãs afetarem os/as estudantes que atualmente são notadamente envolvidos/as com as novas tecnologias. Nessa perspectiva, fui movida pela vontade de compreender se a tecelagem poderia aproximar os/as jovens dessa prática presente em muitas famílias. Por esse motivo, busquei investigar a tecelagem como potencializadora de processos de criação artística nas aulas de Artes Visuais no CEDMM.

Para tanto, questionei-me se as práticas artesanais nas oficinas de criação e experimentação poderiam envolver estudantes para o desenvolvimento das habilidades e fazeres manuais. Será que esses estudantes poderiam ser tocados por uma pedagogia do sensível? Através das artesanias que envolvem o fio, poder-se-ia gerar uma sensação de pertencimento e resgatar a conexão entre as pessoas? Segundo Gohn (2009, p. 32), “a educação não-formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática”. As categorias espaço e tempo são variáveis, “pois o tempo da aprendizagem é flexível, respeitando-se diferenças biológicas, culturais e históricas”.

Para buscar a compreensão dessas questões, pedi, como atividade diagnóstica, que os/as estudantes observassem em casa visualidades cujas técnicas de elaboração fossem produzidas a partir do fio. Durante as aulas, tive como objetivo despertar o interesse dos/as estudantes através das visualidades de artistas que buscam na estética do cotidiano inspiração para as suas criações artísticas.

Abordei o contexto da tecelagem artesanal, demonstrei fotografias e vídeos, fizemos leituras textuais que retratavam a temática e, em roda de conversa, discutimos sobre fazeres artesanais que utilizam o fio na produção de visualidades que estão presentes nos nossos ambientes. Assim sendo, os/as estudantes expuseram e relataram sobre as artesanias que tinha contato em casa, como o crochê, o bordado, a costura e outras atividades enquanto fonte de renda.

Houve estudantes que disseram que não havia ninguém entre seus familiares que praticavam alguma atividade artesanal, em contrapartida, outros/as discentes

compartilharam suas experiências com essas visualidades. Uma das estudantes relatou que frequentava o CCI junto com a avó e lá tinha aprendido a fiar, mas que atualmente não frequentava. Outro relatou que sua avó fazia colchas de retalhos e uma estudante praticava o crochê, atividade que foi ensinada pela mãe e que elas têm como fonte de renda.

Como parte desse processo, o projeto foi deferido em 8 de setembro de 2022 e, a partir da data da aprovação, agendei as entrevistas com as fiandeiras e tecelãs, a visita ao CCI e a reunião com pais e responsáveis pelos/as estudantes participantes do projeto, ocasião em que expliquei sobre a pesquisa e entreguei os Termos de Assentimento e Consentimento, os quais deveriam ser assinados tanto pelo/a estudante quanto por seu/sua responsável.

A pretensão inicial era desenvolver a proposta com apenas uma das turmas de 1º ano, mas o convite teve pouca adesão, de modo que o estendi a todas as outras turmas. No início, 26 estudantes se inscreveram, seis desistiram e 20 estudantes continuaram no processo – 7 homens e 13 mulheres.

Quando realizei a visita ao CCI, a coordenadora Vânia Maria Pereira pediu que cada participante do grupo se apresentasse aos estudantes e que demonstrasse como se utilizava cada ferramenta no processo da cadeia operacional da tecelagem. Nesse momento, acontecia um aprendizado não formal, conforme explica Maria da Glória Gohn (2009, p. 31), pois as práticas da “educação não-formal se desenvolvem usualmente extramuros escolares, nas organizações sociais, nos movimentos, nos programas de formação sobre direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e exclusões sociais”.

Como aponta a autora, todos os projetos que visam “resgatar/trabalhar em campos da cultura local, acabam tendo algum tipo de impacto no entorno, sendo o maior deles o de caráter educativo – formam um saber, desenvolvem a consciência de pertencimento da comunidade local” (GOHN, 2009, p. 37).

Percebi que o ofício é realizado, via de regra, pelas mulheres, enquanto os homens desenvolvem funções mais simples, como descaroçar ou fazer a limpeza do algodão no arco. Os/as estudantes experimentaram diferentes funções, como cardar, fazer a limpeza do algodão e tecer. Havia um tear preparado com um tecido em andamento para que eles/as pudessem experienciar o processo da tecelagem.

A Figura 20 apresenta uma estudante cardando. Essa experiência constituiu um momento de grande aprendizado e motivação:

Figura 20 - Estudante cardando o algodão



Fonte: acervo da autora (2022).

Saber fazer é uma essência na cultura local, mas está ausente no ensino de arte na escola. Esse trabalho foi desenvolvido para que os/as estudantes pudessem se identificar. Dessa forma, foi propiciado o contato com as artesãs que fiam e tecem para reconhecerem e participarem da tecelagem artesanal. Para tanto, eles/as precisaram conhecer o conceito de cultura, alcançando a percepção atual desta e suas relações, como descreve Richter (2003, p. 17):

A esse conceito foi também sendo incorporada a noção de que as relações culturais supõem relações de poder, desigualdades, contradições, e de que todas as modalidades de transmissão de cultura implicam, portanto, algum poder de dominação.

Ao se reconhecerem no processo de formação, propus aos/as estudantes o conhecimento da sociedade em que estão inseridos/as, em qual cultura participam, em quais territórios habitam e têm o direito à educação com base nesse pertencimento. Os/as estudantes precisam conhecer a cultura local, tão disseminada nas mídias, mas sem nenhuma relação com a população jovem, passando despercebida e tornando-se um perigo o seu esquecimento ou a falta de reconhecimento.

Diante dessa preocupação, a valorização dos conhecimentos ancestrais das artesãs da comunidade local foi imprescindível, assim como também se mostrou

fundamental a interlocução entre educação e cultura local, interconectando educação formal e não formal.

Conforme Larrosa (2021), nós, professores/as, estamos mais tempo na escola, mas cada vez temos menos tempo. Na escola, o currículo se organiza em pacotes cada vez mais numerosos e mais curtos. Estamos sempre acelerados/as e nada nos acontece. O/A professor/a vive pressionado/a a lutar contra o tempo e a cumprir todas as ementas e demandas propostas, trabalha com uma velocidade cada vez maior para cumprir a quantidade enorme de conteúdo. O autor faz uma crítica ao excesso de trabalho, à correria e à falta de tempo que nós, professores/as, enfrentamos, pois tudo isso impede que a experiência aconteça.

As professoras Eliane Chaud e Leda Guimarães (2017), da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, desenvolveram um projeto intitulado “Poéticas compartilhadas: saberes, afetos e comunidade de vida”, o qual busca práticas artísticas da comunidade que transformam e constroem a vida cotidiana. Junto com mulheres do bairro Itatiaia (Goiânia-GO), as professoras desenvolveram processos de criação artística colaborativa a partir de práticas cotidianas, como o crochê e o cuidado com as plantas.

Sobre a artesanania como produção de sentidos, encontrei a seguinte reflexão em Caixeta e Ferreira (2020, p. 495):

assume-se também que essa ação revela elementos fecundos no que diz respeito à sua autoria, sua recepção e sua propagação. Assim, objetos produzidos no contexto da artesanania são objetos calcados de valores estéticos, seja por sua forma e técnicas abordadas, seja por seu conteúdo histórico e cultural.

Pensando nessa questão, busco apoio no que Richter (2003) propõe enquanto vivência e experiência estética: as tendências do ensino da arte comungam para um movimento crítico contextualizado, atento ao fazer artístico e às experiências subjetivas resultantes desse gesto do fazer.

Logo, partindo da contribuição desses estudos e referências teóricas, esta proposta buscou propiciar experiências significativas que favorecessem o contato com práticas artesanais de modo engajado, crítico, prazeroso, estético e reflexivo. Como pode ser percebido nas figuras 20 e 21, ao visitar o CCI, os/as estudantes puderam observar o processo da tecelagem desde a limpeza do algodão até a construção do fio na roda, a trama no tear e o manuseio do tecido pronto. Além disso, conversaram com os/as artesãos/as e aprenderam com eles/as.

Durante essa vivência, foram abordados/as pela coordenadora Vania Maria Pereira, que levantou questionamentos significativos, como os seguintes: como se sentiam? Como foi a experiência de passar a tarde no encontro com tantos idosos/as? Como foi experimentar o processo da tecelagem? O que eles tinham para lhes dizer?

Figura 21 - Mãos de estudante e fiandeira



Fonte: acervo da autora (2022).

Nesse momento, os/as estudantes pediram a palavra e mencionaram: “Eu quero agradecer essa oportunidade, eu nunca imaginei que essas coisas eram tão boas de fazer, e quero vir mais vezes aqui” (SILVA, 2022). Outras duas estudantes também pediram para dar suas impressões: “Eu gostei muito de passar essa tarde aqui, vocês são lindas, esse ofício é muito importante” (ALVES, 2022). Por último: “Gostei do tear, quero aprender mais sobre a tecelagem, foi muito bom tecer e conhecer um pouco desse processo” (PEREIRA, 2022).

Esses depoimentos foram muito importantes porque, até aquele momento, eu trilhava um caminho de incertezas e me questionava sobre o desenvolvimento das oficinas na escola, se eu continuaria tendo participantes no projeto, se iriam continuar ou desistir da proposta em que estavam inseridos/as.

Figura 22 - Estudante tecendo



Fonte: acervo da autora (2022).

Nesse sentido, o ensino de arte na escola precisa preservar a linha de encantamento do universo estético das crianças para poder não somente contextualizar o ensino de arte em si, mas, também, contextualizá-lo em relação ao meio cultural e estético em que os/as estudantes estão inseridos/as. Tal assertiva é corroborada por Larrosa (2021, p. 25), para quem o “sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”.

De acordo com Larrosa (2021), os/as estudantes estavam abertos, passivos e receptivos para essa experiência, pois as atividades propostas ocorreram no contraturno em ambiente extraescolar. Isso prova a receptividade dos/das estudantes em busca de conhecimento.

Ademais, conforme explica Capra (2007), ensinar arte nos dias de hoje é comprometer-se com a construção de um currículo que mostre aos estudantes que todas as culturas, de maneira geral, contam com alguma forma de expressão artística

internamente válida, bem como chamam a atenção para a estética do cotidiano. Os dois temas direcionam a ampliação do conceito de arte:

a estética do cotidiano no ensino das artes visuais supõe ampliar o conceito de arte, de um sentido mais restrito e excludente, para um sentido mais amplo, de experiência estética. Somente dessa forma é possível combater os conceitos de arte oriundos da visão das artes visuais como “belas-artes”, “arte erudita” ou “arte maior”, em contraposição à ideia de “artes menores” ou “artes populares”. (RICHTER, 2003, p. 24).

Ainda de acordo com a autora, o ensino de arte na escola necessita defender esse conceito de arte que os/as estudantes trazem do seu universo estético como ponto de partida para a contextualização em relação ao meio cultural e estético em que estão inseridos.

Nesse sentido, percebo que o contato com os/as artesãos/as que frequentam o CCI se tornou umas das etapas mais transformadoras e educativas para todos/as que participaram da visita a esse local, modificando a percepção dos/as estudantes e abrindo espaço para novas aprendizagens e interesses. Por isso, ressalto a experiência enquanto um fator importante para a pesquisa narrativa e, no contexto desta proposta, trata-se de um conceito fundamental.

Clandinin e Connely (2011) explicam que o termo experiência foi transformado em termo de pesquisa. Para os autores, a experiência é pessoal e social, pois ambas estão sempre presentes. A experiência se desenvolve a partir de outras experiências e estas conduzem a mais experiências.

Conforme Paulo Freire (1996), a verdadeira aprendizagem é aquela que transforma o sujeito, ou seja, os saberes ensinados são reconstruídos pelos/as educadores/as e educandos/as e, a partir dessa reconstrução, tornam-se autônomos/as, emancipados/as, questionadores/as, inacabados/as. Portanto, “Nas condições de verdadeira aprendizagem, os discentes vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador igualmente sujeito do processo” (FREIRE, 1996, p. 26). Percebo, então, a posição do/a estudante como sujeito desse processo de reformulação do conhecimento ao lado do/a professor/a.

A reflexão sobre esses fatos permitiu-me reconhecer a importância do fortalecimento da consciência crítica dos/as estudantes na escola, que peassa pelos caminhos de uma postura autônoma e ética. Foi a partir desse embasamento que busquei promover experiências de escuta, diálogo, prática e reconhecimento do valor

das atividades artesanais e dos saberes ancestrais. Ter contato com os/as idosos/as e aprender com eles/as significou a ampliação da visão de mundo e de conhecimento.

Assim, retomo o pensamento de Richter (2003) quanto às questões experienciadas pelos/as estudantes ao conviverem com as fiandeiras e tecelãs e suas práticas artesanais; ao mesmo tempo, saliento o interesse pelo trabalho com a estética do cotidiano apontado pela autora, para quem essa dimensão visa expandir o domínio do “conceito de arte”, alargando o “sentido mais limitado e excludente” para uma dimensão que comporta outros olhares, de modo ampliado, para a “experiência estética” (RICHTER, 2003, p. 24).

Partindo dessa abordagem mais ampla da arte e da experiência estética, esta proposta pedagógica oportunizou contatos formativos entre estudantes da educação básica e pessoas que frequentam o CCI, ressignificando suas existências a partir do trabalho artesanal.

É relevante rememorar Larrosa (2021), que define experiência como aquilo que nos toca, nos forma e nos transforma, e Dewey (2010, p. 109), que condiciona a ideia de continuidade à experiência: “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no processo de viver”.

Nesse cenário, percebi que os/as estudantes demonstraram preferência e acreditaram que a experiência acontece em espaços coletivos, fora da sala de aula. Dewey (1976) defende o acontecimento da experiência pela interação, pelo processo ação/reflexão, seja esta entre sujeitos, entre o sujeito e o meio, pois, para ele, não há experiência sem que haja troca entre sujeito e meio.

Conforme Paulo Freire (1996), aprender precede o ensinar. Assim, o ensinar se dissolve na experiência realmente relevante da aprendizagem. De acordo com o autor:

Ensinar exige pesquisa; não há ensino sem pesquisa, nem pesquisa sem ensino. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque pesquisei, porque pesquiso e me indago. Educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e para comunicar o novo (FREIRE, 1996, p. 32).

Para tanto, é necessário transcender o modelo tradicional de ensino, pautado numa aprendizagem mecânica e numa postura passiva do estudante. Esse posicionamento é validado com as próprias palavras do educador:

A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Neste caso, o aprendiz funciona muito mais como paciente da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso, que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção. (FREIRE, 2011, p. 67).

Quando preparado/a para realizar uma leitura crítica da realidade, o/a estudante irá entender que aquilo que é visto, noticiado ou apresentado como uma verdade única, pode ser apenas uma forma particular de olhar para determinado aspecto. Contudo, o sujeito que não tiver sido preparado para tal, passa a receber a informação como verdade absoluta, conformando-se naturalmente.

4 URDINDO E TRAMANDO AS OFICINAS DE ARTE NA ESCOLA

O contato com as fiandeiras e tecelãs permitiu reconhecer a importância do fortalecimento da consciência crítica dos/as estudantes na escola, que perpassa pelos caminhos de uma postura autônoma e ética. Foi com base nesse argumento que busquei promover experiências de escuta, diálogo, prática e reconhecimento do valor das atividades artesanais e dos saberes ancestrais. Ter contato com os/as idosos/as e aprender com eles/as significou a ampliação da visão de mundo e de conhecimento.

Após a visita ao CCI, os/as estudantes relataram suas escutas, expondo suas percepções e suas experiências relacionadas ao fazer dentro da cadeia operatória da tecelagem. Observaram que o processo da tecelagem ocorre de forma simultânea: ao mesmo tempo em que há pessoas fazendo a limpeza do algodão, outras cardam, outras fiam e poucas mulheres tecem. Observaram também que os homens presentes no espaço fazem a limpeza do algodão e a manutenção das ferramentas que precisam de conserto.

Nutridos/as pelo aprendizado no CCI, retornamos à escola para as oficinas de criação e experimentação, as quais foram acontecendo através de adequações e negociações com colegas e gestão, pois na instituição não há um espaço destinado para o desenvolvimento de trabalhos artísticos. Fizemos encontros na quadra, no pátio, embaixo da mangueira, no laboratório de ciências e fomos atuando como nômades no ambiente escolar.

4.1 Primeira ação – Corpo tear

Partindo das observações realizadas no CCI, foi proposta uma dinâmica entre os/as estudantes, a qual simulava a tecelagem no tear. A dinâmica foi nomeada de “corpo tear”. Nessa ação, os/as estudantes utilizaram tiras de tecido para tecer, com movimentos dos braços alternando para baixo e para cima. Os/as estudantes iam levando a tira de tecido de uma extremidade a outra e, assim, foram percebendo a trama sendo construída. Esse momento está ilustrado na Figura 23.

Figura 23 - Corpo tear

Fonte: Marco Aurélio Mamede (2022).

Nessa ação, os/as estudantes foram realizando movimentos de braços e tronco, seguindo o comando da professora, pois estavam brincando de tecer, representando a tecelagem. A linha era arremessada pelos/as discentes que estavam de frente um/a para o/a outro/a nas extremidades. Nesse momento, ele/a usa a mão e movimentos com o tronco para a linha chegar até a extremidade oposta. No movimento de vaivém, o tecido foi sendo tramado.

Figura 24 - Tramando com o corpo

Fonte: acervo da autora (2022).

Figura 25 - Estudantes demonstrando a trama



Fonte: acervo da autora (2022).

Nas figuras de 23 a 25 é possível observar que a atividade estava sendo proposta embaixo da mangueira, em um clima agradável de jogo. Após essa ação, em roda de conversa, discutimos sobre o processo da tecelagem, ocasião em que os/as estudantes relataram que perceberam que o movimento feito com os braços deveria estar em sincronia, ora lado direito para cima, ora lado esquerdo para baixo, da mesma forma que a tecelã faz com os pés na pisadeira, para o pente do tear se levantar.

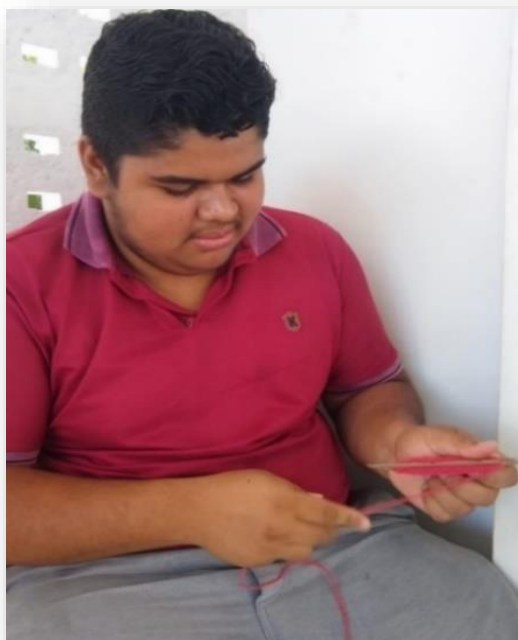
4.2 Tecelando

Partimos para a oficina de tecelagem, quando os/as participantes iriam construir seu próprio tear alternativo. Eles/as associaram essa oficina aos teares de tapeçaria que algum familiar já utilizava. Foram disponibilizadas grades de madeira de 20x30 cm e pregos pequenos.

Figura 26 - Confecção do tear alternativo**Figura 27 -** Tear e urdume

Fonte: acervo da autora (2022).

Os/as estudantes prepararam seus materiais alternativos e fizeram navetes de papelão, através dos quais a linha é enrolada para facilitar a trama ao produzir a tecelagem. Assim, os/as participantes foram adequando materiais que possibilitariam a realização da oficina.

Figura 28 - Estudante preparando navete com linhas

Fonte: acervo da autora (2022).

Dessa forma, começaram a tecer, buscaram o fazer perfeito, faziam e desmanchavam, porque não conseguiam um equilíbrio. Orientei-lhes a prosseguir, mas alguns/as indicaram que não gostaram do resultado, pois havia pontos apertados demais e outros frouxos, o que os/as levava a desmanchar e refazer.

Figura 29 - Estudante tecendo



Figura 30 - Estudante encerrando a tecelagem



Fonte: acervo da autora (2022).

Por meio das figuras 28, 29 e 30, temos uma representação das etapas do processo da tecelagem que foi desenvolvido na escola. Essas imagens me fazem lembrar que uma estudante fez o seguinte comentário: *“Eu preciso de silêncio, eu preciso de tempo, não consigo me concentrar”* (ALVES, 2022). Nesse momento, comentei que estávamos em silêncio e ela me respondeu: *“Não estamos não, saímos da quadra para a outra turma ir ficar batendo aquela bola, é o sino, é o lanche”*.

De fato, essa fragmentação do tempo em aulas de 50 minutos não é o mesmo tempo que o/a estudante necessita para desenvolver sua criatividade e realizar suas atividades artísticas. Essa prerrogativa pode ser, inclusive, um dos motivos que faz com que as pessoas se sintam incapazes e irritadas, o que resulta na desistência de alguma atividade.

Diante dessa queixa, notei que a estudante não conseguia terminar sua atividade nas aulas propostas para essa oficina. Percebi que ela realizava a tecelagem

juntamente com os/as colegas, mas, no final, desmanchava o que havia feito. Como resultado, ela não finalizou a sua atividade.

De acordo com Pedroni (2014, p. 246), “enquanto *Chronos* é a personificação do tempo calculado, aquele subordinado ao relógio [...], *Kairós* é a qualidade do tempo vivido”. Na escola, não conseguimos fugir facilmente de *Chronos*, mas, nas oficinas de arte, percebi o quanto os/as estudantes criticavam quando a aula era interrompida pelo sinal, relatando que precisavam ficar mais tempo nas oficinas artísticas. O tempo passou tão rápido que nem perceberam, pois estavam tão dedicados em viver o momento, que não se subordinaram ao relógio.

Esta proposta possibilitou reflexões sobre minha prática pedagógica. Quanto ao tempo na sala de aula com nossos/as estudantes, nós, docentes, exigimos resultados no tempo cronológico – *Chronos* –, sem nos atentamos para o *Kairós*, como é apresentado na mitologia grega. *Chronos* é o tempo mensurável, das horas, dos dias, semanas e anos, enquanto *Kairós* é a noção de tempo ligada à experiência, aquela sensação que se tem quando se está realizando algo tão prazeroso que não se vê o tempo passar.

Também é importante relembrar a fala de uma das tecelãs que foi entrevistada, dona Augusta: a tecelagem “é uma matemática, a matemática que nos faz pensar, estar atentos e concentrados e que tecelagem é isso” (FARIAS, 2022). Ressalto sua fala para destacar que tecer realmente envolve a matemática, pois o entrelaçamento de fios se cruza em ângulo reto que, dispostos no sentido horizontal, são chamados de trama, e, na vertical, de fios de urdume. Na Figura 29, há um tecido sendo tramado, que representa esse conceito. Percebi que muitos/as estudantes apresentaram dificuldades para se concentrarem e estarem atentos; nesse caso, o erro de um determinado ponto compromete o tecido.

Além disso, houve trabalhos concluídos com exatidão, estudantes que se mostraram focados/as na realização de sua produção, que fizeram um esboço no papel do que gostariam de representar em sua criação têxtil, optando por formas geométricas, letra inicial do nome e formas orgânicas. Ao serem interrogados/as sobre o motivo de desenharem um esquema antes de tecer, um estudante relatou que se lembra que sua avó desenhava o que queria tecer. Nesse caso, sua lembrança refere-se ao repasso, que significa receita do tecido, desenhos que formam o tecido.

Sendo assim, concluí esta proposta com a clareza de que seu objetivo era possibilitar a tecelagem no ambiente escolar, utilizando materiais alternativos, a partir

da experiência vivenciada nas visitas ao CCI. Embora haja estudantes que não tenham conseguido concluir a tecelagem na escola, foi dada a oportunidade de levarem para casa, onde realizariam a atividade.

De acordo com o combinado em realizar três propostas de criação artística e experimentação de diversas materialidades, parti para a outra ação, que seria uma oficina englobando a costura, o bordado e o compartilhamento de lembranças, envolvendo experiências vividas no passado. Para a maioria dos/as participantes, essas memórias estavam ligadas às avós.

4.3 Segunda ação – Colcha de retalhos: bordando nossas lembranças

A colcha de retalhos foi outra proposta que decidi realizar nas oficinas de criações artísticas (figuras 31 e 32). Não tinha a pretensão de construir literalmente uma colcha, mas apropriei-me da junção de fragmentos de tecidos para construir algo novo, usando uma técnica mista que envolvesse costura, bordado, memórias afetivas e prazer de experienciar uma tradição antiga realizada em várias regiões, presente na memória de muitas pessoas.

Nesta proposta, os/as estudantes foram incentivados/as a relatar as memórias que viessem à tona durante o trabalho. Muitos/as disseram que se lembravam da avó ou de mulheres que desempenharam um papel importante em suas vidas. Eles/as queriam muito experimentar esse fazer, tinham desejo de construir várias imagens, planejavam colocar fragmentos lado a lado para serem costurados, percebendo possíveis caminhos para a construção de um trabalho com retalhos, um verdadeiro quebra-cabeças. Conversaram, planejaram, procuraram a melhor forma de dispor os tecidos e, por fim, optaram por uma imagem abstrata para registrar a escolha dos tecidos de cada estudante.

Figura 31 - Estudantes preparando tecido para colcha de retalhos



Figura 32 - Linhas de costura e bordados para a colcha de retalhos

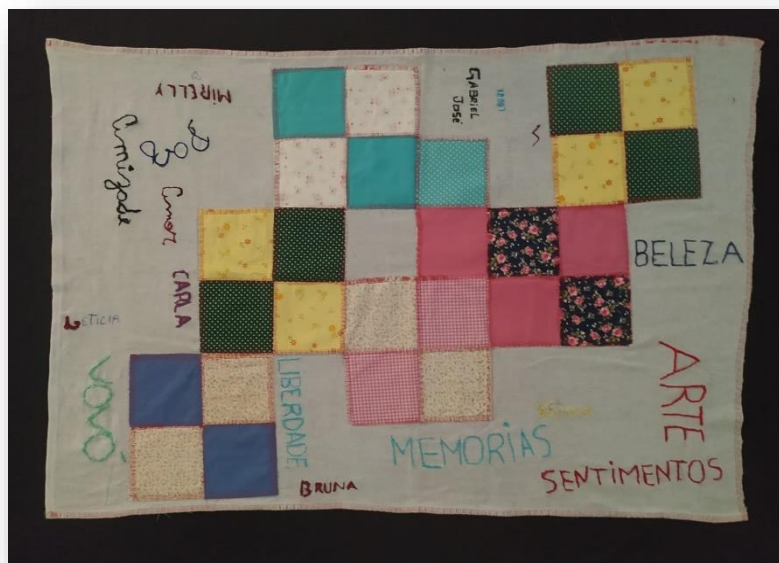


Fonte: acervo da autora (2022).

Os/as estudantes prepararam os materiais que usariam na colcha e fizeram escolhas pelas estampas disponibilizadas para essa atividade, como tecidos florais, poás em cor lisa e as cores das linhas. Para essa ação, levei agulhas e uma máquina de costura portátil, pois esta seria uma ferramenta utilizada. Percebi que foi uma das oficinas que eles mais gostaram. Houve relatos de que as avós tinham máquinas de pedal e que gostaram de experienciar essa oficina. Escutei, durante minha mediação, uma voz baixinha dizendo que aquilo era uma terapia. A estudante pediu para que eu fizesse um vídeo dela costurando, pois ficou impressionada com a ferramenta e queria mostrá-la ao pai.

Nessa oficina, usei materiais que estavam engavetados há muito tempo, como tecidos de algodão e fios de bordados, esperando o momento para serem transformados. A Figura 33 representa um trabalho coletivo feito por muitas mãos. Para criá-lo, os/as estudantes escolheram as estampas de acordo com seu gosto pessoal. No entanto, para mim, cada fragmento representa uma lembrança. São trechos de uma história que tomaram as formas de retalhos de alguma peça costurada pela minha mãe e que os guardei para que um dia pudesse usá-los.

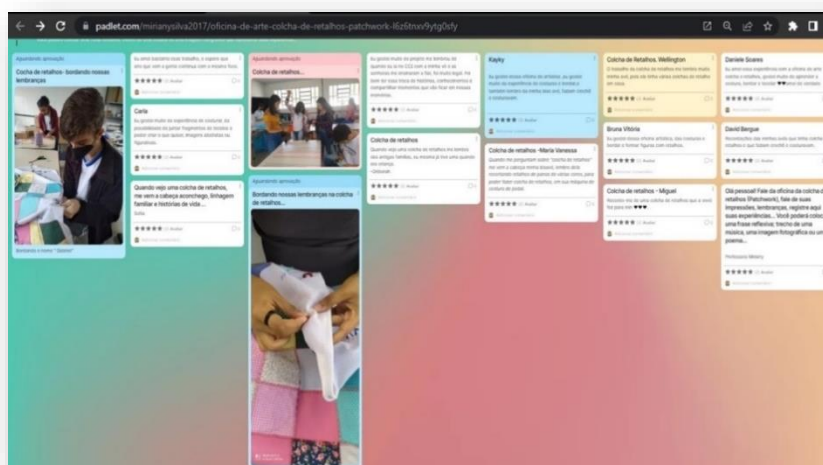
Figura 33 - Colcha de retalhos realizada por estudantes



Fonte: acervo da autora (2022).

Logo após a realização da costura da colcha de retalhos, decidimos escrever algumas palavras que vieram à tona nessa oficina de criação. Pensamos nas sensações provocadas e experimentamos a técnica do bordado, sem preocupações com o avesso perfeito, pois seria um bordado livre, deixando nossas marcas.

Figura 34 - Registro no Padlet da turma



Fonte: OFICINA de arte: colcha de retalhos (Patchwork). 2022. Painel interativo virtual.

Eu utilizei o Padlet² como forma de registro (Figura 34), de modo que os/as estudantes comentassem sobre a ação que foi desenvolvida, o fazer a colcha de retalhos e os bordados que tinham realizado.

4.4 Terceira ação – No fio a cor e na cor o olhar

Partindo da entrevista com a senhora Jovita Bela, ocasião em que ela faz a demonstração de tingimento das linhas, resolvi experimentar essa proposta e, a partir do resultado, produzir uma colagem artística. Optei por anilinas industriais nas cores primárias e secundárias, pois é possível conseguir um resultado imediato em relação ao processo usado antigamente (as tintas naturais eram muito demoradas), como foi exposto por Bela (2022).

Figura 35 - Estudantes tingindo as linhas



Fonte: acervo da autora (2022).

Ao discutirmos sobre essa experimentação, os/as estudantes relataram que esse processo permite decidir o tom da cor que se deseja obter e que esse controle está em nossas mãos e em nosso olhar, pois quanto mais tempo a linha ficar de molho, mais forte será a pigmentação. É importante ressaltar a fala do estudante ao afirmar: “gostei muito de trabalhar com o tingimento das linhas, tenho o controle da

² Padlet é uma ferramenta online que permite a criação de um mural ou quadro virtual dinâmico e interativo para registrar, guardar e partilhar conteúdo multimídia.

cor em minhas mãos, posso fazer várias tonalidades de azul, o meu olho e minhas mãos estão no controle, determinando o tempo para a coloração” (PEREIRA, 2022).

Após essas discussões, os/as estudantes comentaram sobre a singularidade que o trabalho artesanal proporciona.

4.5 Quarta ação - Tecelãs e estudantes – resultado de uma tarde no CCI

No dia 02 de dezembro de 2022, ocorreu a mostra cultural, que já estava prevista no calendário escolar da instituição. Aproveitei o momento para mostrar à comunidade escolar o trabalho desenvolvido com os/as estudantes participantes do meu projeto de pesquisa, ou seja, os intercâmbios entre estudantes e fiandeiras/tecelãs na visita ao CCI, quando puderam observar, escutar e experimentar o processo de tecelagem artesanal promovido por elas.

Nesse sentido, esta pesquisa almejou propiciar o contato dos/as estudantes do 1º ano do Ensino Médio com a tecelagem artesanal, realizada pelas mulheres de Hidrolândia, com o intuito de conhecer e resgatar essa cultura local, além de procurar entender como esse contato poderia favorecer o debate sobre artesanato e cultura popular na escola. Após a visita ao CCI, busquei a inclusão de práticas artesanais no ambiente escolar por meio de oficinas de criações e experimentos de técnicas e materiais diferentes. Dessa forma, os trabalhos expostos são resultados dessa simbiose.

Nessa interação entre estudantes/escola e idosos/CCI da nossa comunidade, houve um processo de educação não formal, que está relacionado aos estudos culturais, envolvendo a cultura local. Apesar da tradição das fiandeiras e tecelãs ter uma grande repercussão nas redes sociais com a temática “Mutirão das Fiandeiras”, ela ainda é pouco disseminada nas escolas. De acordo com Barbosa (2012, não paginado), “A educação poderia ser o mais eficiente caminho para estimular a consciência cultural do indivíduo, começando pelo reconhecimento e apreciação da cultura local”.

Na Figura 36, a comunidade escolar aprecia uma demonstração de parte do processo da tecelagem artesanal, na qual três mulheres cardam o algodão, outras fiam e uma tece no tear, enquanto dois estudantes descaroçam algodão no banquinho de descaroçar. Nesse encontro entre diferentes gerações, experienciamos o encontro

entre arte e vida, restabelecendo elos e propondo outros modelos de interação intersubjetiva.

Figura 36 - Fiandeiras no ambiente escolar



Fonte: acervo da autora (2022).

A estudante Lauane Júlia (Figura 37) decidiu contar a história intitulada *A moça tecelã*, de Marina Colasanti (2004), para as fiandeiras. Essa narrativa se tornou muito conhecida e traz como protagonista uma mulher que tece a própria vida, materializando seus desejos e construindo uma nova realidade para si. Esse conto foi trabalhado em sala de aula e a estudante se sentiu tocada, o que a motivou a fazer uma releitura usando uma linguagem jovial. Sua forma de contar chamou a atenção das fiandeiras, que gostaram tanto de escutá-la que depois fizeram seus comentários, muito semelhantes à vida da personagem do livro.

Após essas demonstrações, dos diálogos entre as fiandeiras e a comunidade escolar, a coordenadora Vânia Maria Pereira convidou os/as estudantes a voltarem ao CCI com seus teares de grade para tecerem e passarem a tarde com elas novamente. Ela disse a todos que a presença dos/as estudantes no ambiente em que se reúnem para a tecelagem foi muito positiva.

É importante ressaltar que uma das fiandeiras relatou que foi muito importante esse trabalho porque os jovens têm que conhecer essa cultura: “É antigo, mas não podemos deixar acabar, vem de outras gerações, nós estamos velhas e vocês que são jovens tem que conhecer e preservar, porque se vocês não conhecer, não valorizará” (FELIPE, 2022).

Figura 37 - Estudante apresentando um conto às fiandeiras



Fonte: acervo da autora (2022).

As fiandeiras comentaram que não esperavam que os/as estudantes se interessassem pelo fazer manual e que gostaram muito de ter sido convidadas a participar do momento na escola. Ressaltaram que participaram de apresentações em diversos locais, mas essa foi a primeira vez no ambiente escolar, local onde, creem elas, deve-se falar sobre essa cultura e saberes ancestrais.

5 CAMINHOS PERCORRIDOS PARA A PRÁTICA DE ARTESANIAS NA ESCOLA – O GUIA DIDÁTICO

O guia didático é um material artístico-pedagógico que foi desenvolvido para apoio do/a professor/a que deseja abordar a temática artesanaria em sala de aula. Não é uma receita a ser seguida, mas um caminho percorrido e escrito por uma professora/pesquisadora que também conhece o chão da escola.

Figura 38 - Capa do guia didático



Fonte: acervo da autora (2023).

Esse material é o produto educacional que desenvolvi como parte dos requisitos necessários para a conclusão do Prof-Artes, mestrado profissional em Artes. Ele foi elaborado a partir dos resultados da pesquisa ‘Fios da Memória: Tecendo Intervenções Artísticas na Escola com Fiandeiras de Hidrolândia-GO’, realizada no Colégio Estadual Deputado Manoel Mendonça, com os/as estudantes do 1º ano do Ensino Médio, as fiandeiras/tecelãs que foram entrevistadas e os/as integrantes que frequentam o Centro de Convivência dos Idosos.

O guia didático intitulado “Fiandeiras e Estudantes: por uma Poética Educativa na Escola” foi estruturado no formato de um roteiro de viagem, com o índice traçado por linhas que representam o caminho a ser percorrido (Figura 39). Os capítulos foram denominados da seguinte forma: **Ponto de partida, Paradas, Pausas para conversas, Visitas, De volta à escola e Ponto de Chegada**. Este último é a finalização do percurso, enquanto o anterior é o espaço em que apresento a sugestão

de criar visualidades a partir da aprendizagem e experiências que os/as estudantes adquiriram durante o processo da pesquisa.

Figura 39 - Índice do guia didático



ÍNDICE	
Apresentação	04
Ponto de partida	06
Urldindo as linhas de nossa viagem. Hidrolândia uma cidade de fios, águas e frutos	03
Primeira parada: Conhecendo a tradição das fiandeiras/tecelãs	10
Próximo ponto: Entre fios e tramas	11
Uma pausa para conhecer o ponto de encontros das fiandeiras/tecelãs	13
Hora da visita: Mulheres que tecem memórias	15
Trama 1: Maria Onésio de Araújo	16
Trama 2: Maria de Lourdes Teles Felipe	18
Trama 3: Jovita Bela	20
Trama 4: Augusto Rodrigues de Farias	22
Trama 5: Almiria Lúcia Nunes	24
Parar para ver, escutar e experimentar o processo de fiar e tecer: Visita ao Centro de Convivência dos Idosos	26
De volta à escola: É hora de tecer, tingir, costurar e bordar nesse espaço quadrado	28
Primeira ação: Corpo tear e tecelando	30
Segunda ação: No fio a cor e na cor o altar	31
Tercera ação: Colcha de retalhos	36
Ponto de chegada: arrematando as linhas dessa viagem	38
Referências	40
	41

Foto: acervo da autora (2023).

No índice é apresentado o roteiro para uma viagem pela cultura de Hidrolândia. O ponto de partida traz uma breve história da região, apresentando ao leitor as riquezas naturais e culturais da cidade. Também registra um lamento quanto aos casarões em estilo colonial que foram demolidos, o que contribuiu para a descaracterização e apagamento da memória das pessoas que vivem no local.

Nas paradas e visitas, o guia traz a relação da tecelagem artesanal com o poder público local e como o mutirão das fiandeiras tornou-se uma tradição em Hidrolândia. Além disso, enfatiza as narrativas das fiandeiras e tecelãs, além da visita dos/as estudantes ao CCI, espaço onde os/as idosas se encontram e possuem todas as ferramentas e materialidades utilizadas nesse ofício.

De volta à escola é o momento em que apresento como esses intercâmbios se tornaram propositores de aprendizagem e conhecimento por meio da escuta das entrevistadas e da visita ao CCI; através dessa interlocução do ensino formal e não formal de educação foram corporificadas intervenções no espaço escolar mediante as ações nas oficinas de criação e experimentação de diversas materialidades.

Em conclusão, o ponto de chegada é a finalização do percurso. Por isso, agradeço a todos e todas que fizeram essa leitura e que podem incentivar outros/as colegas professores/as a trabalharem com a temática das artesanias em suas aulas. Não pretendi oferecer uma receita, e sim compartilhar esse momento de produção de conhecimento, registrando que foi uma experiência agradável e enriquecedora.

O projeto gráfico, a diagramação e as ilustrações desse material foram realizados por Aurisberg Leite Matutino, que trouxe beleza e leveza ao guia didático, deixando-me encantada com a sua capacidade de dar vida a essa proposta.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo realizado girou em torno do saber/fazer, das narrativas orais e da experiência das mulheres fiandeiras e tecelãs de Hidrolândia-GO, aprendendo com elas e concebendo essas experiências como formadoras de aprendizagens que criam e recriam. Ao abordar a tecelagem como uma proposta artístico-pedagógica, estou desconstruindo preconceitos em torno do artesanato e das artes manuais, vistas como artes menores.

Este estudo, juntamente com a inserção do artesanato e das narrativas orais realizadas pelas mulheres fiandeiras e tecelãs, trouxe discussões e criações visuais que foram muito positivas nas aulas de arte, pois despertaram a sensibilidade, o respeito e o fazer bem-feito.

Eu estava muito preocupada se as artesanias poderiam envolver os/as estudantes, já que eles/as vivem na era digital e no imediatismo, enquanto o artesanato é o oposto disso. Entretanto, constatei que o envolvimento dos/as discentes com as oficinas artísticas estava sendo muito positivo, mesmo que alguns continuassem encontrando dificuldades em finalizar as atividades propostas.

Juntos, ao longo dos encontros e conversas, fomos descobrindo o pensar com as mãos e lembrando que o conhecimento é construído pela experiência, ou seja, pelo que passa no corpo. As mãos nos provocam para as coisas que já sabemos e tornam possível a exploração de novos universos.

Diante dos acontecimentos, percebi as mudanças que ocorreram nos/as estudantes e senti a transformação em mim, porque eu havia me esquecido de muitas práticas que desenvolvia e que, em determinado momento, foram sendo deixadas de lado, mas que poderiam ser significantes para os/as estudantes. Portanto, a partir desses estudos e do diálogo com outros/as colegas que também estão em sala de aula e conhecem o chão da escola pública, constatei o quanto a aula de arte é importante para o/a estudante.

Assim, considerei fundamental também refletir sobre os aspectos do campo da pesquisa, que dizem respeito ao processo, não somente ao conteúdo, que falam mais do inesperado e do surpreendente, porque são significativos, impactantes e inquietantes. Reforço a importância de ser uma pesquisadora em busca contínua e aberta a imprevistos e novos conhecimentos.

Acredito que a escola deveria ser pensada a partir dessas reflexões. É neste sentido que pesquiso, com o intuito de refletir sobre a escola padronizada, relacionando-a com as falas e registros dos/as estudantes frente aos espaços escolares. Não quero dizer aqui que a escola, que foi se constituindo ao longo dos séculos, é uma escola errada. Apenas ressalto que esse ambiente escolar pode ser pensado e problematizado com a intenção de se readequar às demandas dos sujeitos que o constituem, pensando também nos espaços em que os/as estudantes possam frequentar e naqueles que acreditam que haja a experiência.

Como resultado do processo de criação artística e experimentação de diversas materialidades, desenvolvido no ambiente escolar, por meio da interconexão dos saberes ancestrais que as fiandeiras/tecelãs preservam e mantêm vivos, foi elaborado um guia didático como resultado da pesquisa. Nele, apresentei ao leitor um caminho que desenvolvi com os/as participantes desse trabalho e que pode ser percorrido ou modificado criando atalhos ou novos percursos por outros/as colegas professores/as, que queiram propor as artesanias na sala de aula.

Por fim, constatei que o contato com as fiandeiras favoreceu a inclusão de práticas artesanais da cultura popular na escola e a interconexão do ensino no contexto formal e não formal de educação. Nesse processo, percebi que foram emergindo saberes ancestrais que os/as estudantes traziam consigo, mas somente a partir das oficinas eles demonstraram e associaram com suas vivências familiares.

REFERÊNCIAS

- A CASA de pequenos cubinhos. Produção de Kunio Katô. Japão: Robot Communications, 2008. 1 vídeo (12 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9KM7TrJ2CHw>. Acesso em: 03 nov. 2022.
- ALVES, Lauane Júlia da Silva. **Lauane Júlia da Silva Alves**: depoimento [out.2022]. Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Anotação. Depoimento concedido durante aula para a pesquisa no Programa Prof-Artes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.
- ARAÚJO, Maria Onésia de. **Maria Onésia de Araújo**: depoimento [set. 2022]. Entrevistadora: Miriany Maria da Silva. Goiânia, 2022. Vídeo. Entrevista concedida para pesquisa no Programa ProfArtes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte, educação e cultura**. [S. l: s. n.], 2012. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-9654/arte-educacao-e-cultura>. Acesso em: 03 out. 2022.
- BELA, Jovita. **Jovita Bela**: depoimento [set. 2022]. Entrevistadora: Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Vídeo. Entrevista concedida para pesquisa no Programa ProfArtes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.
- CALADA. In: BORBA, Francisco S. (Org.). **Dicionário Unesp do português contemporâneo**. Curitiba: Piá, 2011.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUENO, Luçany Silva. **As técnicas tradicionais das fiandeiras e tecedeiras de Hidrolândia-Goiás**. 2005. 114 p. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005.
- CAPRA, Carmen Lúcia. **Ensino de artes visuais**: experiência estética e prática docente. 2007. 181f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- CAIXETA, Ana Paula Aparecida; FERREIRA, Luiz Carlos Pinheiro. Artesania como processo: o estágio curricular em Artes Visuais como espaço de observação e reflexão. **495 Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 7, n. 3, p. 485-509, set./dez. 2020.
- CHAUD, Maria; GUIMARÃES, Leda. Poéticas compartilhadas: saberes, afetos e Comunidade de Vida. In: AMARAL, Lilian; ROCHA, Cleomar (org.). **Patrimônios possíveis**: arte, rede e narrativas da memória em contexto ibero-americano. Goiânia: Gráfica UFG, 2017. Disponível em: <https://produção.ciar.ufg.br/ebooks/patrimonios-possiveis/index.html>. Acesso em: 09 jul. 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números; edição revista e atualizada por Carlos Sussekind; Tradução Vera da Costa e Silva ... [et al]. 34ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa**: experiências e história na pesquisa qualitativa. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. São Paulo: Global, 2004.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

FARIAS, Augusta Rodrigues de. **Augusta Rodrigues de Farias**: depoimento [out. 2022]. Entrevistadora: Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Entrevista concedida para pesquisa no Programa ProfArtes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.

FELIPE, Maria de Lourdes Teles. **Maria de Lourdes Teles Felipe**: depoimento [set. 2022]. Entrevistadora: Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Vídeo. Entrevista concedida para pesquisa no Programa ProfArtes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

GARCIA, Marcolina Martins. **Tecelagem artesanal**: estudo etnográfico em Hidrolândia -Goiás. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1981.

GOHN, Maria Da Gloria. Educação não-formal e o papel do educador(a) social e projetos sociais de inclusão social. **Revista Meta: Avaliação**, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication>. Acesso em: 06 ago. 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurente L. Schaffter. São Paulo: Centauro Editora, 2003.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução de Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LIMA, Clêdina Aparecida. **Objetos biográficos e narradores de Hidrolândia-GO**: ressonâncias patrimoniais. 2009. 239f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Gestão do Patrimônio Cultural, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

NUNES, Almíria Luíza da Silva. **Almíria Luíza da Silva Nunes**: depoimento [out. 2022]. Entrevistadora: Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Vídeo. Entrevista concedida para pesquisa no Programa ProfArtes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.

OFICINA de arte: Colcha de retalhos (Patchwork). Disponível em: <https://padlet.com/mirianysilva2017/oficina-de-arte-colcha-de-retalhos-patchwork-l6z6tnxv9ytg0sfy>. Acesso em: 05 de dez. 2022.

PAZ, Octávio. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PEDRONI, Fabiana. Chronos e Kairós: determinações poéticas para o tempo vivido. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, ano 4, v. 3, n. 6, jun. 2014. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=chronos+e+kairos&rlz=1C1FCXM>. Acesso em: 12 nov. 2022.

PEREIRA, Kemy Mirelly Silva. **Kemy Mirelly Silva Pereira**: depoimento [out.2022]. Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Anotação. Depoimento concedido durante aula para a pesquisa no Programa Prof-Artes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.

RICHTER, Ivone M. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2003.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SILVA, David Bergue da. **David Bergue da Silva**: depoimento [out.2022]. Miriany Maria da Silva. Hidrolândia, 2022. Anotação. Depoimento concedido durante aula para a pesquisa no Programa Prof-Artes do IFG – Campus Aparecida de Goiânia.

SILVA, Miriany Maria; SILVA, Rogério Chaves. A casa como espaço inerente à vida humana: imagens e percepções sobre lugares de memória em Hidrolândia-GO. *In*: SALES, Paulo Alberto da Silva; SILVA, Rogério Chaves da; SILVA, Sidney de Souza. (org.). **Ensino de humanidades em perspectiva**: reflexões, sobre estratégias Pedagógicas, Cenários Educacionais e Cultura Regional. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2019. p. 308-330.