

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

ÍRIS DE CARVALHO

TRABALHO ARTESANAL FEITO POR MULHERES: TRAMAS EDUCATIVAS DA AMANUALIDADE

Porto Alegre
2024

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ÍRIS DE CARVALHO

**TRABALHO ARTESANAL FEITO POR MULHERES: TRAMAS EDUCATIVAS DA
AMANUALIDADE**

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Linha de Pesquisa: Teorias e Culturas em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Edla Eggert

Porto Alegre
2024

Ficha Catalográfica

C331t Carvalho, Íris de

Trabalho artesanal feito por mulheres : tramas educativas da
amanualidade / Íris de Carvalho. – 2024.

167 p.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação,
PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Edla Eggert.

1. Trabalho Artesanal. 2. Artesãs. 3. Amanualidade. 4.
Sentipensar-fazer. 5. Processos Educativos. I. Eggert, Edla. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

ÍRIS DE CARVALHO

**TRABALHO ARTESANAL FEITO POR MULHERES: TRAMAS EDUCATIVAS DA
AMANUALIDADE**

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Linha de Pesquisa: Teorias e Culturas em Educação.

Aprovada em: 25 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Eli Bartra (UAM-Xochimilco)

Prof. Dr. Rodrigo Freese Gonzatto (PUCPR)

Profa. Dra. Aline Lemos da Cunha Della Libera (UFRGS)

Profa. Dra. Maria Clara Bueno Fischer (UFRGS)

Profa. Dra. Fernanda Bittencourt Ribeiro (PUCRS)

Porto Alegre
2024

Às mulheres da minha vida que, desde o seu pacto feminino de sobrevivência, se forjaram fortes e insistentes em serem felizes.

Dacilda Lopes de Carvalho, avó.

Helena Maria de Carvalho, mãe.

Ananda de Carvalho, irmã.

AGRADECIMENTOS

Às artesãs da pesquisa, pela generosidade com que permitiram que eu adentrasse em suas vidas, criações, trabalhos e infinitos particulares.

Às mulheres da minha vida: Dacilda, Helena e Ananda, pela fonte de inspiração e perseverança.

Ao meu sobrinho Augusto, por ser felicidade e entusiasmo.

À Isadora Klein, jovem feminista que me inspira a ser melhor e me atualiza, cotidianamente, sobre os sonhos e as novas ousadias da juventude.

Ao meu companheiro de vida, Fernando, pelas lutas e utopias. E pela partilha do amor e cuidado. Nosso amor-camaradagem foi mão carinhosa, palavra necessária, amparo, comida saborosa, casa limpa e roupa lavada.

À minha banca avaliadora: Eli Bartra, Rodrigo Gonzatto, Aline Lemos Della Libera, Fernanda Bittencourt e Maria Clara Bueno Fischer, por aceitarem o convite e por compartilharem conhecimento.

À professora-pesquisadora e orientadora Edla Eggert, pelo acompanhamento durante o período de doutorado, pela ousadia docente e por estabelecer diálogos insurgentes encorajando-me a criar.

À professora Eli Bartra, por me acolher na UAM-Xochimilco, e ao grupo das estudantes do Seminário Temático: feminismo e processos culturais e políticos contemporâneos no Programa de Doutorado em Estudos Feministas.

À professora Mónica de la Fare e ao professor Marcos Villela, por serem professores-pesquisadores comprometidos com uma educação crítica e por me estimularem a refletir sobre a incompletude do meu ser.

À professora Marilú Rojas e sua mãe, Sra. Lurdes, que me acolheram em sua casa, me alimentaram com deliciosa comida, riqueza cultural e intelectualidade mexicana.

Às colegas do grupo de orientação e do Grupo de Pesquisa Educação, Gênero e Trabalho Artesanal, pela caminhada solidária e cheia de partilha de saberes.

Às amigas e aos amigos, minha rede de apoio: Maria Vitória, Varínia, Henrique, Lucio, Renato e Luiza que, em conjunto com a “turma do mandato do Dep. Bohn Gass”, foram fonte de carinho, risadas, parceria e amparo nos dias difíceis.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001” (“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”).

Tejedora de Vida

Quien es una Tejedora de Vida...

Es una mujer que puede o no saber tejer con aguja e hilo.

Es una mujer con sabiduría de vida y humildad.

Es artesana de sus días.

Es constructora de sus sueños.

Piensa en positivo, actúa con decisión y energía.

Se equivoca y retoma la tarea.

Se cae y encuentra fuerzas para volver a caminar.

Disfruta de las cosas simples.

Hace uno y mil intentos para tejer días de felicidad.

Elige los hilos de la alegría y sabe llorar sus penas.

Elige compartir con amigas y no le asusta la soledad.

Cuando teje abrazos, los hace apretados y cálidos.

Cuando entrelaza afectos, fortalece la trama.

Confía en sus fortalezas, en lo que puede.

Sabe que cada día es irrepetible, por eso lo valora.

Sabe que el sol brilla a pesar de la tormenta, por eso teje esperanza.

Una Tejedora de Vida es...

Una Mujer que sueña con un mundo mejor y trabaja cada día para lograrlo.

Mirta Parrado

RESUMO

Esta tese contribui com o campo da Educação Popular e da Educação para Jovens e Adultos com as mulheres e seus processos educativos na produção dos saberes do trabalho artesanal. Para tanto, foram analisadas a ressignificação do trabalho artesanal interpenetrada pela experiência amaneirada de sete artesãs, com idades entre 27 e 55 anos, constituindo um grupo intergeracional. O fazer artesanal se estabeleceu como um modo de existir, produzir, e expressar-se artística, cultural e politicamente. A problemática da pesquisa buscou responder, a partir do conceito de amaneirada de Álvaro Vieira Pinto (1909-1987), revisitado pela Educação Popular Feminista, quais são os processos educativos vivenciados pelas mulheres e contados por elas sobre o trabalho artesanal. O estudo teve como objetivo geral analisar os processos educativos vivenciados pelas mulheres no trabalho artesanal, discutindo se e como esses processos contribuem para a produção da consciência crítica da realidade. A metodologia estruturou-se desde a triangulação entre a hermenêutica feminista, a pesquisa participante e a etnografia. A pesquisa participante contribuiu para integrar investigação, saberes e experiências em direção ao agir crítico no e com o mundo, oportunizando às participantes envolvidas tecer compreensões sobre as formas de funcionamento dos sistemas de dominação e opressão. A hermenêutica feminista, enquanto metodologia, valorizou a narrativa das experiências das mulheres e as observações realizadas no campo empírico. Como resultado, foi tramada a reflexão do “sentipensar-fazer”, analisada como a “arte popular tecedora de insurgências”. Esta última, ressignificada pelas intenções político-criativas conscientes das artesãs, a partir da apreensão crítica dos seus contextos amaneirados. E ainda, foi possível reafirmar que os saberes imbricados nas experiências do trabalho artesanal continuam vinculados ao cotidiano doméstico, sendo uma razão para manterem-se desvalorizados e invisibilizados. O empenho de um “sentipensar-fazer” consciente e crítico realizado pelas artesãs é, a meu ver, a consciência feminista em sua práxis que, por meio da “arte popular tecedora de insurgências”, possibilita incrementar os Estudos Feministas e a Educação Popular no reconhecimento das experiências das marginalidades, levando em conta a realidade das artesãs que bordam, tecem e pintam gênero, classe e raça como ato político.

Palavras-chave: trabalho artesanal; artesãs; amaneirada; *sentipensar-fazer*; processos educativos.

ABSTRACT

This thesis contributes to the field of Popular Education and Education for Young People and Adults with women and their educational processes in the production of knowledge about artisanal work. To this end, the redefinition of artisanal work interpenetrated by the non-manual experience of seven artisans, aged between 27 and 55, constituting an intergenerational group, was analyzed. Artisanal work has established itself as a way of existing, producing, and expressing oneself artistically, culturally, and politically. The research problem sought to answer, based on the concept of non-manuality by Álvaro Vieira Pinto (1909-1987), revisited by Feminist Popular Education, what are the educational processes experienced by women and told by them about artisanal work. The study had as its general objective to analyze the educational processes experienced by women in artisanal work, discussing whether and how these processes contribute to the production of critical awareness of reality. The methodology was structured based on the triangulation between feminist hermeneutics, participatory research, and ethnography. Participatory research contributed to integrating research, knowledge and experiences towards critical action in and with the world, providing the participants involved with the opportunity to develop understandings about how systems of domination and oppression function. Feminist hermeneutics, as a methodology, valued the narrative of women's experiences and the observations made in the empirical field. As a result, the reflection of “feeling-thinking-doing” was woven, analyzed as the “popular art that weaves insurrections”. The latter was re-signified by the conscious political-creative intentions of the artisans, based on the critical apprehension of their non-manualized contexts. Furthermore, it was possible to reaffirm that the knowledge intertwined in the experiences of artisanal work continues to be linked to the domestic routine, which is a reason for them to remain undervalued and invisible. The commitment to a conscious and critical “feeling-thinking-doing” carried out by the artisans is, in my view, the feminist consciousness in its praxis that, through the “popular art that weaves insurrections”, makes it possible to increase Feminist Studies and Popular Education in the recognition of the experiences of marginalization, taking into account the reality of the artisans who embroider, weave and paint gender, class and race as a political act.

Keywords: craft work; artisan; amanuality; feelthink-do; educational processes.

RESUMEN

Esta tesis contribuye al campo de la Educación Popular y la Educación de Jóvenes y Adultos con las mujeres y sus procesos educativos en la producción de conocimientos artesanales. Para ello, se analizó la redefinición del trabajo artesanal interpenetrado por la experiencia manual de siete artesanas, con edades comprendidas entre 27 y 55 años, constituyendo un grupo intergeneracional. La artesanía se ha consolidado como una forma de existir, producir y expresarse artística, cultural y políticamente. El problema de investigación buscó responder, a partir del concepto de amañalidad de Álvaro Vieira Pinto (1909-1987), retomado por la Educación Feminista Popular, cuáles son los procesos educativos vividos por las mujeres y contados por ellas sobre el trabajo artesanal. El objetivo general del estudio fue analizar los procesos educativos vividos por las mujeres en el trabajo artesanal, discutiendo si y cómo estos procesos contribuyen a la producción de una conciencia crítica de la realidad. La metodología se estructuró a partir de la triangulación entre hermenéutica feminista, investigación participativa y etnografía. La investigación participativa contribuyó a integrar investigaciones, conocimientos y experiencias para actuar críticamente en y con el mundo, brindando a las participantes involucradas la oportunidad de desarrollar comprensión sobre las formas en que funcionan los sistemas de dominación y opresión. La hermenéutica feminista, como metodología, valoró la narrativa de las experiencias de las mujeres y las observaciones realizadas en el campo empírico. Como resultado se ideó la reflexión sobre el “sentipensar-hacer”, analizado como el “arte popular que teje las insurgencias”. Esto último, resignificado por las intenciones político-creativas conscientes de las artesanas, a partir de la aprehensión crítica de sus contextos manualizados. Además, se pudo reafirmar que los conocimientos entrelazados en las experiencias del trabajo artesanal continúan vinculados a la vida doméstica cotidiana, siendo motivo para permanecer devaluados e invisibilizados. El compromiso con un “sentipensar-hacer” consciente y crítico que llevan a cabo las artesanas es, a mi entender, la conciencia feminista en su praxis que, a través del “arte popular que teje insurgencias” posibilita incrementar los Estudios Feministas y la Educación Popular en el reconocimiento de las experiencias de las marginalidades, teniendo en cuenta la realidad de las artesanas que bordan, tejen y pintan género, clase y raza como un acto político.

Palabras claves: trabajos artesanales; artesanas; amañalidad; sentipensar-hacer; procesos educativos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Nó Quadrado Macramê.....	24
Figura 2: Bordado Filé, Maceió / AL.....	47
Figura 3: Bordado Bilro, Florianópolis/SC.....	47
Figura 4: Jaqueta Jeans Afro.....	95
Figura 5: Corset de capulana.....	95
Figura 6: Bordado Duas amigas dando um rolê.....	96
Figura 7: Bordado Irmandade.....	97
Figura 8: Boneco Oliveira Silveira e Boneca Esperança Garcia.....	99
Figura 9: Dandara, guerreira negra.....	99
Figura 10: Bordado Por Todas Nós.....	101
Figura 11: Banca Linhas de POA.....	102
Figura 13: Vulvarize.....	104
Figura 14: camisetas bordadas "oração Valente.....	106
Figura 15: Moletom Atropele o Patriarcado.....	106
Figura 16: Camiseta Mujeres con la dignidad rebelde.....	108
Figura 17: Stencilart.....	109
Figura 18: Kimono afro de patchwork.....	120
Figura 19: Corpo de renda guipure bordado de búzios.....	120
Figura 20: Coleção de bonecas negras “Nós Sankofa”.....	123
Figura 21: Camisetas amanhã vai ser outro dia.....	132
Figura 23: Bordado Cio da Terra.....	133
Figura 24: Quimonos.....	134
Figura 25: Justiça para Daiane Kaingang.....	135
Figura 26: Bordado Jardim Artemísia.....	135
Figura 27: Corset de capulana.....	136
Figura 28: Bordado lute todos os dias.....	136
Figura 29: Pôster da estampa Soy del Mar.....	137

Figura 30: Boneca Tia Ciata.....	137
Figura 31: Painel de macramê concluído.....	141
Figura 32: O “estar à mão” das coisas.....	142

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AL	Estado do Alagoas
ATD	Análise Textual Discursiva
AVP	Álvaro Vieira Pinto
ANPEd	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Educação
BCAB	Base Conceitual do Artesanato Brasileiro
CEPAL	Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CELADE	Centro Latino-americano de Demografia
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
CPERS	Centro dos Professores do Estado do Rio Grande do Sul/Sindicato
COVID-19	Coronavírus
DAMEI	Departamento de Artesanato e Microempreendedor Individual
FNFi	Faculdade Nacional de Filosofia
FEICOOP	Feira Internacional do Cooperativismo
FETAG	Federação dos Trabalhadores (as) na Agricultura
GT	Grupo de Trabalho
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MDIC	Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior
MG	Estado de Minas Gerais
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
PUCPR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
RESF	Rede de Economia Solidária e Feminista
RC	Rodas de Conversa
RS	Estado do Rio Grande do Sul
SC	Estado de Santa Catarina
SciELO	Scientific Electronic Library Online
SCS	Secretaria de Comércio e Serviços
SEMPE	Secretaria de Micro e Pequena Empresa e Empreendedorismo
SENAC	Serviços Nacionais de Aprendizagem Comercial
SESC	Serviço Social do Comércio

SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UAM	Universidade Autônoma do México
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNB	Universidade de Brasília
UNISINOS	Universidade do Vale do Rio dos Sinos
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná
UTI	Unidade de Tratamento Intensivo
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

SUMÁRIO

PREÂMBULO.....	17
1 INTRODUÇÃO - MÃOS, LINHAS, TESOURA, GANCHOS E ARGOLAS.....	23
1.1 NÓ DE LAÇADA: DIÁLOGO COM PESQUISAS EXISTENTES NA TRAMA DA EDUCAÇÃO, MULHERES E ARTESANATO.....	28
1.1.1 O cordão das artesãs em processos educativos formativos.....	30
1.1.2 O cordão das artesãs na prática do artesanato.....	33
1.1.3 O cordão das artesãs na descoberta de si – a autoformação.....	36
1.2 O FAZER ARTESANAL EM TESE: APROXIMAÇÕES COM AS ARTESÃS DA PESQUISA.....	38
2 FEITO POR MULHERES: RELEITURAS FEMINISTAS SOBRE ARTESANATO, ARTE POPULAR, EDUCAÇÃO E TRABALHO ARTESANAL.....	45
2.1 O ARTESANATO COMO O “SEGUNDO” DA ARTE POPULAR, PARCEIRO DO SEGUNDO SEXO.....	46
2.2 SUSPEITANDO DOS CONCEITOS INSTITUCIONALIZADOS.....	50
2.3 A AMBIGUIDADE ENTRE ARTESANATO E ARTE POPULAR.....	56
2.4 SABERES DO TRABALHO ARTESANAL: MULHERES E EDUCAÇÃO.....	61
2.5 A EDUCAÇÃO POPULAR FEMINISTA.....	67
3 O “ESTAR À MÃO” DAS COISAS E O INTERESSE POR ELAS - A AMANUALIDADE EM ÁLVARO VIEIRA PINTO.....	72
3.1 ÁLVARO VIEIRA PINTO: INTÉRPRETE DO BRASIL.....	73
3.2 A AMANUALIDADE EM ÁLVARO VIEIRA PINTO.....	78
3.3 ÁLVARO VIEIRA PINTO AMANUALIZADO POR ALGUNS DOS SEUS E SUAS INTÉRPRETES.....	82
3.4 RELEITURAS FEMINISTAS DO CONCEITO AMANUALIDADE.....	88
4 O TRABALHO ARTESANAL DAS MULHERES: DA INVENTIVIDADE AO PROTAGONISMO DA HISTÓRIA PELAS PRÓPRIAS MÃOS.....	93
4.1 AS ARTESÃS E SEUS CONTEXTOS.....	93
4.1.1 A “Quariterê” - o “L’atelier” da modista e artesã.....	93

4.1.2 A “Luciferina” - vejo bordados em Montes Claros.....	96
4.1.3 A “Inventiva” - na cafeteria preferida da artesã imagética.....	97
4.1.4 A “Cezideira” - entre a sala de costura e os bordados de protesto.....	100
4.1.5 A “Aversa” - em busca da bordadeira ao avesso.....	102
4.1.6 A “Jardineira de Estampas” - nascente do Rio dos Sinos.....	104
4.1.7 A “Lavrandeira” - entre o Congresso e a Feirinha, a arte da artesã.....	107
4.2 AS RODAS DE CONVERSA.....	109
4.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS MATERIAIS CONFECCIONADOS COM AS ARTESÃS.....	115
4.3.1 Nó da insurgência negra: uma reafirmação da própria existência e o confronto com minha branquitude.....	116
4.3.2 Nó do reconhecimento - luta por visibilidade e valorização.....	125
4.3.3 Nó da resignificação do trabalho artesanal: a amannualidade interpenetrada pela experiência das artesãs.....	131
5 ARREMATES DA PEÇA: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	141
REFERÊNCIAS.....	148
ANEXO	
DECLARAÇÃO DE APROVAÇÃO DO PROJETO PELA COMISSÃO CIENTÍFICA DA ESCOLA DE HUMANIDADES DA PUCRS.....	160
APÊNDICE I	
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE).....	161
APÊNDICE II	
QUADRO 1: LEVANTAMENTO DE TESES E DISSERTAÇÕES DE 2010 A 2022 EM TODAS AS ÁREAS DO CONHECIMENTO.....	164
APÊNDICE III	
QUADRO 2: LEVANTAMENTO DE ARTIGOS EM PERIÓDICOS DE 2010 A 2022 EM TODAS AS ÁREAS DO CONHECIMENTO.....	165

PREÂMBULO

Considero importante registrar que a minha caminhada como doutoranda foi sendo construída em uma realidade dinâmica. Inicialmente caótica, pois, logo ao iniciar as aulas no curso de doutorado fui surpreendida, assim como toda a população mundial, pela provisoriedade da existência humana evidenciada pela epidemia global do Coronavírus (COVID-19). Foram dois anos de virtualidade, isolamento social e uma sensação de longe-perto intermediada pelas tecnologias digitais¹, além de uma ansiedade desmedida para retomar à “normalidade da vida”. Foram dias difíceis, de desalento e, muitas vezes, solitários, os quais após a vacinação² foram lentamente sendo vencidos.

Muito se anunciou que, após a pandemia, viveríamos um “novo mundo normal”, com mais harmonia, mais respeito ao meio ambiente e senso de coletividade. Ledo engano. O ano do bicentenário da Independência do Brasil (2022) iniciou marcado pelo acirramento do neoliberalismo no mundo, uma guerra entre Ucrânia e Rússia envolvendo interesses econômicos e geopolíticos internacionais, assim como um aprofundamento das desigualdades e da pobreza. Não houve um “novo mundo normal” mais solidário. Longe disso, vivenciamos uma crise de proporções inéditas em que a “normalidade” da vida precisa mais do que nunca ser colocada em suspeita.

Isso porque o ano de 2023 registrou, nos tantos conflitos espalhados pelo mundo, um dos maiores índices de mortalidade desde a Segunda Guerra Mundial, ficando atrás apenas do ano de 1950, quando eclodiu a Guerra da Coreia, e de 1994, data do triste genocídio em Ruanda. Esse morticínio, sistematizado pelo Instituto Internacional de Estudos Estratégicos Britânicos, indica uma nova fase do capitalismo internacional com a falência do discurso dos direitos humanos e a institucionalização indisfarçável da necropolítica pelo mundo.

Para além da violência, 2023 também foi o ano em que a Terra registrou recordes históricos de altas temperaturas. Nos últimos doze meses, as mudanças climáticas começaram

¹ Tomo emprestada a noção de “longe-perto intermediado pelas tecnologias” utilizada por Debora Diniz e Ivone Gebara, no livro *Esperança Feminista* (2022), para expressar o meu sentimento em relação ao distanciamento social vivido na pandemia de COVID-19 e as atividades realizadas por meio virtual.

² A primeira pessoa vacinada contra a COVID-19 no Brasil na data de 17/01/2021 foi a enfermeira Mônica Calazans, mulher negra, que trabalhava na UTI do Instituto Emílio Ribas em São Paulo. O relatório final da CPI da Pandemia, instaurada no Senado Federal, recomendou o indiciamento do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro (2019-2022) e outras 65 pessoas, além de duas empresas, por epidemia com resultado de morte e crimes contra a humanidade, nas modalidades extermínio, perseguição e outros atos desumanos. Os indiciamentos relacionam-se com o negacionismo em relação ao vírus e às vacinas, que teria aumentado o número de mortos no país; com as suspeitas de corrupção nas negociações para a compra de vacinas pelo Ministério da Saúde e com as mortes provocadas pelo uso de tratamentos sem respaldo científico contra a COVID-19. Fonte: Agência Senado. Ver: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/10/20/cpi-da-pandemia-principais-pontos-do-relatorio>> .

a deixar de ser apenas previsões científicas para se tornarem palpáveis. No Brasil tivemos ondas de calor, seca na Amazônia, ciclones e enchentes no Sul do país, tempestades violentas no Sudeste e quedas prolongadas de eletricidade, enquanto o país registrava as maiores taxas de consumo de energia de todos os tempos. Tudo indica que temos, diante de nós, um cenário muito preocupante, resultado da combinação entre guerra generalizada e colapso socioambiental, com ameaças constantes de conflagração atômica e uma guinada global à extrema direita. O bolsonarismo³ e suas múltiplas variações estão vivíssimos, como se demonstrou na vitória eleitoral do presidente Javier Milei, na Argentina.

Não à toa, em 2023, a 41ª Reunião Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação em Educação (ANPED) realizou-se em Manaus, no coração da Amazônia brasileira, diante de um contexto nacional marcado pelo início da reconstrução do país, em especial, da educação brasileira. Depois de quatro anos de um governo autoritário, que se fez sobre a morte de mais de 700 mil pessoas⁴, que investiu na desinformação, aprofundou desigualdades e consolidou um projeto político neoconservador e necropolítico, sendo educação e a ciência particularmente atacadas e desmoralizadas, a reconstrução envolve, necessariamente, um papel ativo das universidades e dos programas de pós-graduação a fim de pensar, debater e formular propostas e caminhos para o campo educacional. Discussões essas com as quais de alguma forma estou contribuindo a partir desta tese de doutorado, quando coloco em foco os processos educativos vivenciados e narrados pelas artesãs brasileiras.

Nalu Faria (2023)⁵ alerta que as mobilizações das mulheres ao redor do mundo expressam a força e a potência do feminismo e são uma marca contundente do seu alcance como projeto emancipador. Essa grandeza nos conduz a olhar e escutar de forma muito atenta a realidade das mulheres, nos saltando aos olhos o fato de sustentarmos a vida com um trabalho interminável, marcado por afazeres simultâneos, precariedade, racismo, controles e

³ O bolsonarismo pode ser compreendido como um movimento político e ideológico desencadeado pelo governo do presidente Jair Bolsonaro. Associa-se à retórica de defesa da família, ao conservadorismo, ao patriotismo nacionalista, ao conservadorismo, ao autoritarismo, aos elementos neofascistas, ao negacionismo científico e a rejeição aos direitos humanos.

⁴ Segundo o Portal do COVID-19, diariamente atualizado pelo Ministério da Saúde, por meio da Secretaria de Vigilância em Saúde, o Brasil possui mais de 700 mil óbitos acumulados até a conclusão desta tese de doutorado. Ver: <<https://covid.saude.gov.br/>> e a dissertação de mestrado de Betina Torriani, intitulada Patriarcado atualizado: uma análise da campanha religiosa conservadora ao gênero na Educação (2020).

⁵ Feminista, psicóloga, dirigente da Marcha Mundial das Mulheres, do Partido dos Trabalhadores e da Democracia Socialista, faleceu no dia 06/10/2023. Desde 1986 era atuante na Sempreviva Organização Feminista. Construiu um feminismo que aliou teoria, prática e unidade das trabalhadoras do campo e da cidade. Sempre acreditou na capacidade transformadora da ação feminista a partir da prática coletiva. Irreverente, libertária, solidária e ancorada na Educação Popular, acreditava que as mulheres, quando se juntam na luta, ganham força de vida. É parte imprescindível da história das lutas sociais, feministas, antirracistas e antineoliberais do nosso tempo. Nalu presente! Hoje e sempre!

imposições sem fim. Assim, as mulheres têm garantido o cuidado da vida na casa e na sociedade em geral e têm atuado na resistência criativa aos ataques contra os territórios e às tentativas de destruição dos modos de vida. Todo esse trabalho tem uma dimensão invisível: as mulheres estão garantindo conexões entre as pessoas, os tempos, as gerações, os conhecimentos e os afetos.

Entretanto, para garantir a existência de todas as mulheres, é imprescindível acabar com a pobreza e a exploração delas, bem como é fundamental considerar que o marcador dominação-exploração se efetiva de forma diferenciada pela divisão sexual e racial do trabalho. Essa imbricação faz com que as mulheres negras estejam concentradas nos trabalhos informais, nos empregos domésticos e de limpeza, com os salários mais baixos, sustentando uma estrutura servil de sociedade na qual uma parte da população se desresponsabiliza pelo cotidiano. Visibilizar e reconhecer o trabalho doméstico e de cuidados como o trabalho de reprodução da vida e assegurador da produção é essencial para o não ocultamento da interdependência enovelada do patriarcado-racismo-capitalismo, como bem nos ensinou Saffioti (2013).

Ainda sobre as realidades dinâmicas anunciadas neste preâmbulo, cabe a frase de João Guimarães Rosa, em seu livro *Grande Sertão: veredas*, quando afirma que: “O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta” (Rosa, 1986, p. 293). O “embrulhado” da vida pós-pandemia, no decorrer dos feitos da pesquisa de doutorado, esquentou quando tive a oportunidade de realizar mobilidade acadêmica por três meses, no primeiro semestre de 2023, na Universidade Autônoma do México (UAM) – Unidade Xochimilco – para realização do Seminário Temático: feminismo e processos culturais e políticos contemporâneos no Programa de Doutorado em Estudos Feministas, sob supervisão da professora Dra. Eli Bartra.

Essa foi uma experiência inesquecivelmente colorida na minha vida, seja do ponto de vista acadêmico, pela oportunidade de acessar diferentes formas de construção do conhecimento e leituras inéditas, seja do ponto de vista pessoal, com todos os reencontros⁶

⁶ Durante o período de Graduação em História na Universidade Federal de Santa Maria, eu integrei o projeto de extensão universitária, Práxis - Coletivo de Educação Popular (2005-2008). Nessa experiência educativa político-pedagógica, além de ministrar aulas de Literatura Brasileira, História do Brasil e produzir materiais didáticos, também coordenei o grupo de economia solidária do projeto, no qual produzimos alfajores artesanais para comercialização como forma de gerar renda e evitar a evasão dos(as) educandos(as), os quais não tinham condições de pagar o transporte público para acessar as aulas. Em 2010, fui educadora popular no projeto vinculado ao Ministério do Desenvolvimento Agrário, intitulado Reorganização Produtiva das Trabalhadoras Rurais do Vale do Rio do Sinos Serra, uma parceria entre FETAG RS e o movimento feminista pela organização da Marcha Mundial das Mulheres. Em 2011, fui eleita Secretária de Juventude do Partido dos Trabalhadores(as). No ano de 2012, fui aprovada, como professora de História, no concurso público de Estado do RS. E, entre 2014 e 2017, fui Diretora de Gênero e Diversidade do CPERS Sindicato.

possíveis comigo mesma. A experiência de viver a intensidade cultural, histórica e artística de um país como o México foi singular. Especialmente, porque pude conhecer dois “*pueblos*” que ficam localizados no estado de Oaxaca, especial território de produção artesanal (têxtil e cerâmica) do México. Os “*pueblos*” são pequenos municípios que se organizam a partir dos usos e costumes indígenas. Nessas visitas, pude realizar um intenso exercício etnográfico e fazer duas entrevistas com artesãs locais. Em uma delas, no “*pueblo*” de *Santa Maria Tlahuitoltepec*⁷, de ancestralidade Mixe, conversei com Paula e Fernando Pérez Vázquez e em outra, no “*pueblo*” de *Teotitlán del Valle*,⁸ de ancestralidade zapoteca, pude falar com Crystal e Laura Gonzalez. Essas incursões com artesãs e artesãos em povoados situados na região montanhosa da “*Sierra Madre del Sur*”, bem como a interpretação dos sentidos experimentados (alimentação, paisagem, idiomas/dialetos e comportamentos sociais, entre outros) só foram possíveis porque tive a mediação gentil e amiga de Magaly Alcántara, uma jovem mulher recém-graduada em Estudos Latino Americanos pela Universidade Nacional do México, e o seu pai, Sr. Leonel Alcántara, mexicano orgulhoso do seu país, pequeno empresário local do ramo alimentício. Duas pessoas muito justas e com a consciência política refinada sobre a realidade nacional do México.

Nessas visitas, foi possível conhecer um pouco dos lugares onde vivem as artesãs mexicanas, que, em geral, estão distantes das grandes cidades, imersas em uma cultura de usos e costumes ancestrais, compartilhando sua forma de tecer, bordar e manusear o barro entre familiares e membros das comunidades. Pelas razões de distância dos grandes centros urbanos e necessidade de comercialização dos produtos, assim como no Brasil, existe a figura ambígua do atravessador, o qual se coloca como intermediário na venda do artesanato. Geralmente, essa pessoa usa sua posição favorável na cadeia produtiva e o capital disponível para comprar peças por preço menor do que elas realmente valem. Há, também, a interferência do mercado de *designers* na criação artesanal, visto que tendem a impor uma estética na produção sob encomenda, gerando um afastamento, em alguns casos até o abandono, da forma ancestral e comunitária de criação do artesanato para atender as demandas do mercado.

Contudo, também se encontram as cooperativas e as casas de artesanato que fortalecem os laços comunitários, cuidam do conhecimento e da tradição ancestral, bem como compartilham com o mundo o estilo de vida artesanal mexicano que, para elas e eles, significa

⁷ No idioma náhuatl, significa Santa Maria do Monte do Arco.

⁸ Originalmente chamada de Teocaltitlán e, atualmente, Teotitlán, as duas no idioma náhuatl com o mesmo significado: Terra dos deuses.

“viver com sensibilidade, consciência e equilíbrio para transcender a tempestade com flores e canções” (México, 2023, p. 1)⁹.

As incursões nos “*pueblos*”, as conversas e constatações permitiram pensar sobre a existência de uma ressignificação tanto na organização do trabalho quanto na criação artesanal, na medida em que as práticas capitalistas são introduzidas na comercialização do artesanato, em particular a partir da figura do atravessador e pela necessidade de sobrevivência das artesãs. Muito embora as ressignificações também ocorram em função de um processo de mudança no consumo externo, conferem-se às peças significados e usos diferentes dos atribuídos pela comunidade que as produz. Esses aspectos observados não se diferenciam muito dos encontrados nas experiências de produção e comercialização do artesanato e da arte popular brasileira.

Comer “*tacos al pastor*”, “*enchiladas*”, “*quesadillas*”, beber “*pozol*”, “*tejate*” e desfrutar de uns goles de “*mezcal*”, sentir o cheiro das montanhas ao nascer do dia e dos temperos nos mercados públicos, manusear os artesanatos das mulheres mexicanas, sentir e pensar sobre ser uma mulher latino-americana, improvisar um espanhol com gestos manuais e escutar mais do que falar foram experiências vivenciadas intensamente na incursão ao México. Todas elas contribuíram para eu entender que para analisar os processos educativos e formativos seria indispensável considerar o sentir, o pensar e o fazer das artesãs, apreendido por mim como um “*Sentipensar-fazer*”.

Para isso, tomei como referência o conceito de sujeitos “sentipensantes” de Orlando Fals Borda (2003) que combina razão e emoção na construção de um pensamento crítico e de uma pedagogia da práxis comprometida com a transformação social da América Latina. Para o autor, “sentipensante” é aquela pessoa que “trata de combinar la mente con el corazón, para guiar la vida por el buen sendero y aguantar sus muchos tropiezos” (Fals Borda, 2003, p. 9).

Seguindo nesta trama, também encontrei apoio nas orientações de Boaventura de Souza Santos (2011) em que: compreender o mundo de maneira muito mais ampla do que a compreensão ocidental do mundo; entender que a diversidade do mundo é infinita e, portanto, existem diferentes formas de pensar, de sentir e “de sentir pensar, de pensar sentir e de agir” (Santos, 2011, p. 16); e de que existem diferentes formas de relacionamento entre humanos e não-humanos com a natureza, diferentes concepções de tempo e de organização da vida

⁹ A citação traduzida por mim integra a Revista Art-e - Artes Escénicas. A revista é de distribuição gratuita e estava disponível em museus, teatros, centros culturais, casas de Artesanato e espaços de informações turísticas na cidade de Oaxaca no México. A coordenação editorial é da Companhia de Artes Cênicas Xipe Totec.

coletiva, e, conseqüentemente, formas plurais de conhecimento são premissas para o desenvolvimento de outras epistemologias, as epistemologias do sul.

Desse modo, a noção de “*sentipensar-fazer*” desenvolvida nesta tese de doutorado compreende o conjunto dos sentidos humanos vividos, falados, manuseados e captados com e pelo corpo na intenção de ser no e com o mundo. O “*sentipensar-fazer*” relaciona-se com o agir em direção à emancipação humana, portanto, está relacionado às experiências de trabalho das mulheres, suas criações e subjetividades. Contesta os princípios abstratos implicados na racionalidade moderna ocidental e na produção do conhecimento, valorizando os saberes do cotidiano, pouco reconhecidos, e ainda marginais que envolvem o sujeito feminino. Reconhece no fazer um processo dialético de produção da existência humana, mediado pelo manuseio e pela elaboração da realidade desde a produção de artefatos, integrando corpo e mente no fazer.

Estar em um espaço como pesquisadora e estrangeira foi experimentar duplamente o sentimento de ser forasteira em um lugar. Quase um não lugar possível de ser ocupado, acentuado pela minha branquitude que também foi tensionada no convívio com as mexicanas. Esse tensionamento, que em algumas situações me fazia sentir certa artificialidade na realização das entrevistas, desencadeou em mim uma preocupação metodológica de como conduzir um processo de pesquisa junto às artesãs que pudesse amenizar essa “intrusão necessária” da pesquisadora. Pensava o tempo todo em como ser o mais respeitosa possível, menos extrativista, corporalmente cortês, pois, nas pesquisas de campo, adentramos no infinito particular das pessoas, ouvimos suas histórias de vida, traduções de experiências vividas com a mente, mas também com seus corpos, sobretudo das mulheres. Tais reflexões revelaram para mim o processo autoformador e complexo de quem pesquisa. Isto porque “é na empiria que a historicidade acontece e onde, a cada visita, temos a vida que pulsa como elemento estruturador e desestruturador da pergunta feita” (Eggert; Silva; Della Libera, 2023, p. 2).

Portanto, ao escutar atentamente as histórias, buscar compreender o trabalho artesanal feito pelas mãos das artesãs e os processos educativos envolvidos, nomeio como “*sentipensar-fazer*” produtores de experiências e saberes relacionados com a leitura do mundo, o que compreende um universo bem mais complexo com potencial de conceituação, teorização e reconhecimento da força criativa da coletividade feminina. Para esse propósito, encontro nos fios dos Estudos Feministas a experiência das marginalidades denunciadas desde a realidade das mulheres, e na Pesquisa Participante, desenvolvida na América Latina em estreita conexão com as múltiplas experiências de Educação Popular, os instrumentos para

visibilizar a criação artística e política de conhecimentos que aspiram ações de transformação social.

1 INTRODUÇÃO - MÃOS, LINHAS, TESOURA, GANCHOS E ARGOLAS

A tese que aqui se apresenta tem o intuito de contribuir com o campo da Educação Popular e da Educação para Jovens e Adultos por meio de uma pesquisa com mulheres, seus processos educativos e formativos, tal como a produção dos saberes do trabalho artesanal. Ao fazer essa escolha, tenho consciência de que não estão esgotadas as múltiplas tramas que envolvem a produção do conhecimento interpenetrada¹⁰ (Eggert; Silva; Della Libera, 2022) pela experiência das mulheres.

É relevante dizer que a escrita desta tese se aproxima do fazer artesanal, no qual o processo de amarrar nós, fragmentos de experiências diversas, entrelaçar vínculos de um enredo muitas vezes invisível, compõe um tecer das aprendizagens e das inventividades feitas pelas mãos femininas. Inspirada pela ideia de que escrever é tecer, considero importante compartilhar que, para poder ingressar no tema da pesquisa, busquei aulas de crochê. Durante quatro semanas, toda a terça-feira à tarde encontrava Marlice Rech, crocheteira habilidosa, que aprendeu a técnica com a sua avó no objetivo de fazer roupas para suas bonecas. Atualmente, ela compartilha seu conhecimento através das aulas e envia sua produção para todo o Brasil. Marlice se reconhece como uma “artesã na arte do tricô, crochê e costura”.

Segundo o Glossário Colaborativo (SESC, 2021), o crochê é uma técnica de origem árabe que se popularizou na França do século XVII como um ponto usado para unir peças de renda. Nesta técnica, usa-se uma agulha com gancho na ponta para puxar e entrelaçar o fio. Pouco avancei nos pontos básicos, pois tive muita dificuldade com o “ponto baixo” e constatei a minha falta de habilidade com as agulhas, sentia que elas eram incompatíveis com minhas mãos grandes. Entretanto, meu “ponto alto” foi não desistir de trabalhar com as mãos e a mente e assim acabei por me encontrar no *macramê*, uma técnica milenar de tecer fios apenas com o uso das mãos. Nessa técnica, os fios vão se cruzando e ficam presos por nós, formando cruzamentos geométricos, franjas e uma infinidade de formas decorativas. Esta foi uma experiência necessária para sair do processo isolado da abstração e me abrir para um campo de estudos que se inicia nas ideias e vai ganhando concretude nas palavras por mim escritas e na produção artesanal que busco analisar e criar simultaneamente.

¹⁰ O conceito de interpenetração discutido e publicado pelas professoras-pesquisadoras Edla Eggert, Márcia Alves da Silva e Aline Lemos da Cunha Della Libera incorpora e reconhece os fazeres das mulheres (Moretti; Eggert, 2017) relacionando-os com a experiência dos fazeres artesanais oriundos do mundo têxtil. Nesta tese, me apoio nele como subsídio para fortalecer o “*sentipensar-fazer*” das artesãs da pesquisa e o conhecimento por elas produzido a partir do trabalho artesanal realizado por elas.

Figura 1: Nó Quadrado *Macramê*

Fonte: autora, 2023.

Outras pistas dessa potência do tecer com as mãos foram apresentadas por pesquisadoras no livro *Processos Educativos no Fazer Artesanal de Mulheres do Rio Grande do Sul*, organizado pela professora-pesquisadora Edla Eggert (2011). Nesta obra, as autoras lançam luz sobre a aprendizagem do artesanato, o descobrir, o incentivar a tomada de consciência e a afirmação da identidade de um grupo de mulheres ou de cada mulher envolvida pela produção artesanal. Para as autoras, a produção ou criação feminina pela experiência de aprendizagem da prática do artesanato significou compor um instrumento útil para a sobrevivência econômica e para a autonomia social, mas também se constituiu em manifestações expressivas e criativas da atividade artesanal das mulheres rio-grandenses, possibilitando crescimento e conscientização, bem como visibilidade ao sujeito antes escondido na sombra dos afazeres cotidianos, sem produto aparente.

O encontro com essa perspectiva do fazer artesanal como instrumento de sobrevivência, vinculado a uma expressão artística das mulheres, foi o que me colocou em sintonia com as autoras e pesquisadoras. E, essa aproximação da experiência do fazer/visibilizar com a significação dos processos que já estão automatizados/invisibilizados constituíram-se para mim como sendo “o apelo para o argumento pedagógico necessário para a visibilização de conhecimentos os quais as mulheres artesãs possuem e não valorizam porque não percebem serem, de fato, conhecimentos” (Eggert *et al.*, 2011, p. 87), resultado de uma longa e histórica pedagogia da invisibilidade que desorganiza e despota as experiências de trabalho das mulheres de maneira geral. Com destaque a este apelo, me senti convocada pelas autoras lidas a refletir sobre a importância de produzir e sistematizar experiências educativas que contribuem para o reconhecimento da produção dos saberes das

mulheres artesãs, do seu trabalho e, ao mesmo tempo, da vida destas mulheres. Reuni fios a partir dos argumentos vindos de Álvaro Vieira Pinto, mestre de Paulo Freire, até as tramas das feministas desde muitos lugares, mas, em especial, as latino-americanas (Carneiro, 2019; Federici, 2017; Lagarde, 2015; Biroli, 2014; Saffioti, 2013).

Em vista disso, o problema de pesquisa que guia minha tese é: a partir do conceito de amannualidade em Álvaro Vieira Pinto, revisitado pela Educação Popular Feminista, quais são os processos educativos vivenciados pelas mulheres e contados por elas sobre o trabalho artesanal? E, para responder a essa questão, o objetivo geral é analisar os processos educativos vivenciados pelas mulheres no trabalho artesanal, discutindo se e como esses processos contribuem para a produção da consciência crítica da realidade.

Como objetivos específicos, destaco:

- I. Identificar os processos educativos vivenciados pelas artesãs por meio da produção artesanal;
- II. Problematizar os processos educativos no contexto dos saberes do trabalho compartilhados a partir das experiências das mulheres na criação artesanal;
- III. Discutir como o conceito de amannualidade, recriado por Álvaro Vieira Pinto, relaciona-se com a elaboração de uma consciência crítica a partir do trabalho artesanal das mulheres;
- IV. Nomear, com base na amannualidade, o “*sentipensar-fazer*” como o elemento proveniente das observações na pesquisa com artesãs.

Para desenvolver a tese, adotei uma abordagem qualitativa em educação (Chizzotti, 2000) que se estruturou por meio de um nó metodológico dialógico com a pesquisa participante (Brandão; Streck, 2006), a pesquisa etnográfica (Medaets, 2019; Eckert; Rocha, 2008; Fonseca, 1998) e a hermenêutica feminista (Eggert, 1999; Paixão; Eggert, 2011). Essa abordagem foi possível, pois se construiu um conjunto de instrumentos diversificados e adaptados ao trabalho de campo com as mulheres artesãs inseridas na produção do artesanato enquanto um modo de vida, de produção econômica e de manifestação político-artística do seu fazer.

Logo, entendo que a pesquisa em educação é receptiva a várias referências metodológicas e possibilita investigar a história, o cotidiano e a prática pedagógica envolvida nos processos educativos e formativos das mulheres artesãs. Da mesma forma, compreendo que a pesquisa em educação tem ampliado os conhecimentos e os contextos educativos a serem investigados, sejam eles formais ou não, e é nesse contexto em que também situamos o trabalho artesanal.

Para esse propósito, tomei como referência as rodas de conversa conforme sistematização de Cecília Warschauer (2017b). As rodas de conversa possuem uma inspiração etnográfica e, por isso, possibilitam uma integração ao campo de estudo e ao fluxo dos acontecimentos por meio do diálogo. Através desta integração foi possível situar as práticas cotidianas, as redes e os significados construídos com as participantes da pesquisa, as descrições do que se percebeu e sentiu, bem como os efeitos da presença e dos modos de interagir da pesquisadora com o campo em análise. A roda de conversa é, portanto, uma ferramenta de pesquisa que se sustenta no diálogo de saberes, na participação horizontal, nas trocas de experiências e nas interações de ideias, uma “*metodologia de (trans)formação*” (Warschauer, 2017c, p. 145, grifo da autora). Para a autora, essa metodologia “[...] está a serviço das pessoas, de suas partilhas e sentidos, de seus pontos de vista e de suas práticas, sempre contextualizadas, e com características únicas” (Warschauer, 2017c, p. 146).

As rodas de conversa aproximam-se da pesquisa participante, proveniente da Educação Popular, de maneira a focar a partilha dos saberes, as experiências vividas, a produção coletiva de conhecimentos e o compromisso com uma educação emancipadora. A pesquisa participante apresenta-se como:

[...] um repertório múltiplo de experiências de criação coletiva de conhecimentos destinados a superar a oposição sujeito/objeto no interior de processos que gerem saberes e na sequência das ações que aspiram gerar transformações a partir também desses conhecimentos. Experiências que sonham substituir o antigo monótono eixo: pesquisador/pesquisado, conhecedor/conhecido, cientista/cientificado [...] que ao invés de estabelecer hierarquias de acordo com os padrões consagrados de ideias preconcebidas sobre conhecimentos e seu valor, as envolva em um mesmo amplo exercício de construir saberes a partir de uma ideia tão simples e tão esquecida de que qualquer ser humano é, em si mesmo, uma fonte original e insubstituível de sabedoria (Brandão; Streck, 2006, p. 12-13).

Nessa perspectiva, a investigação e a participação social contribuem para impulsionar reflexões em direção ao agir crítico no e com o mundo, oportunizando aos sujeitos envolvidos compreender e interpretar as formas de funcionamento dos sistemas de dominação e opressão, a fim de produzir conhecimentos e possibilidades de mobilização para a transformação da realidade. Desse modo, sigo a definição proposta por Brandão (1999) de que a pesquisa participante tem como finalidade política desafiar o(a) pesquisador(a) a ver e compreender as classes, seus sujeitos e seus mundos, por meio das suas pessoas nominadas e das suas práticas sociais. Ou seja, a pesquisa participante caracteriza-se por ser um método dinâmico que “[...] vê na apropriação coletiva do saber, na produção coletiva de conhecimentos a possibilidade de efetivar o direito que os diversos grupos e movimentos

sociais têm sobre a produção, o poder e a cultura” (Gajardo *apud* Moretti; Adams, 2011, p. 456).

A opção de aproximar a técnica da roda de conversa com a pesquisa participante dialogou com a perspectiva crítica do feminismo, o qual tem buscado desconstruir o lugar de objetificação historicamente imposto às mulheres, oferecendo visibilidade aos saberes que atendem aos interesses emancipatórios da coletividade feminina e valorizando o elemento da experiência cotidiana como desencadeadora de conhecimentos. Entendo que, ao longo da organização do movimento feminista, a conversa foi empreendida como uma prática social e política em grupo. Entendida como um momento singular de partilha (Moura; Lima, 2014), a roda de conversa pressupõe um exercício de escuta e fala (Warschauer, 2017a). Constitui-se em momentos de espaço/tempo de conversação (Bedin; Del Pino, 2017) sustentados nas interações de ideias, permitindo, sobretudo, troca de experiências, confrontos, desabafos e fortalecimento. Possibilitar o diálogo e criar estes espaços de reflexão e também de mobilização em direção à transformação social são aspectos que envolvem o conversar em roda das feministas e que podem forjar uma consciência crítica da realidade e organizar ações insurgentes contra as opressões e o patriarcado, matrizes que conduzem esta pesquisa.

Desse modo, em concordância com a Joan Scott (1995, p.15), entendo que “sem o sentido, não tem experiência, e sem processo de significação, não tem sentido”. Portanto, aprimoro com Cheron Moretti e Edla Eggert uma afinidade que se buscou construir a partir da experiência de trabalho artesanal das mulheres, dos saberes dele desencadeados e de uma hermenêutica feminista, uma vez que:

[...] a construção da subjetividade feminista consiste na interpretação (ou reinterpretação) das coisas que têm se sucedido em nossas vidas. As mulheres se tornaram feministas quando lhes foi oferecida uma perspectiva diferente através da qual viram suas histórias, suas relações, suas tentativas de fazer coisas no mundo (Scott *apud* Moretti; Eggert, 2017, p. 49).

Essa construção de sentidos, vinda do campo das teorias feministas, mostra a parcialidade do argumento da razão instrumental que desconsidera a imaginação, a subjetividade e a experiência, tão próprias de um “*sentipensar-fazer*” artesanal, tornando-as ausentes e marginais no mundo científico e na sociedade como um todo.

A entrada dos temas que envolvem as dimensões do público e do privado na academia, a exemplo da trama artesanato, mulheres e educação, mesmo quando recebidos com desconfiança e menosprezo, oportuniza a reflexão de que “a sociedade moderna construiu um ideal de esfera pública e instituições políticas fundadas numa moral racional e

desta moral racional estão excluídos o desejo, a empatia, a afetividade, os sentimentos” (Louro, 2019, p. 19). Ou seja, uma multiplicidade de sensações, atividades e conhecimentos a serem sistematizados como base para (re)interpretar a vida das mulheres em todos os seus aspectos, especialmente sobre o que envolve seus processos educativos e formativos.

Dessa maneira, entendo que os Estudos Feministas têm feito um esforço de qualificar os processos de investigação por meio de metodologias que valorizem a narrativa das mulheres, suas histórias de vida e a troca constante de conhecimentos com o campo empírico. Isso foi o que desenvolvi nesta tese quando me propus a pensar os processos educativos vividos e contados pelas artesãs, desde a pesquisa participante, os Estudos Feministas e etnográficos.

A seguir, apresento de um modo mais dialogado o que me parece ultrapassar o texto apresentado na qualificação desta tese, pois naquela oportunidade chamei-o de “estado da arte” e, na versão final, apresenta-se mais tramado com algumas outras leituras envolvidas no tema da pesquisa.

1.1 NÓ DE LAÇADA: DIÁLOGO COM PESQUISAS EXISTENTES NA TRAMA DA EDUCAÇÃO, MULHERES E ARTESANATO

No macramê, o nó de laçada também é conhecido como nó inicial, pois, na maioria das vezes, o projeto (peça) começa com ele. O nó de início serve para prender o cordão na base ou suporte, seja ela de madeira, feita com galhos naturais, ou até mesmo cabos de vassouras e argolas. Considero que, para iniciar uma pesquisa, o nó de laçada seja o reconhecimento de outros trabalhos realizados em torno do tema que se busca investigar. Por isso, nesta seção, busquei dialogar com os estudos identificados durante a realização do “estado da arte”, conferindo aos selecionados a relação com meu tema e pesquisa. Isso se efetivou mediante recorte temporal de 2010 a 2022, realizado em 2 etapas.

A primeira etapa tratou-se do levantamento de teses e dissertações, com a leitura de títulos, palavras-chave e resumo para seleção das produções sobre a temática. Para o levantamento, usei as seguintes chaves de busca: “educação popular, mulheres, economia solidária”; “educação, mulheres, artesanato”; “educação, mulheres, manualidade”; “educativo, mulheres, manualidade”; “mulheres, artesanato, manualidade” e “amanualidade” nos bancos digitais de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Nessa etapa, foram selecionados dez trabalhos que, na subseção posterior, serão colocados em

diálogo com esta tese. A sistematização dessa busca pode ser conferida no quadro de número um do apêndice II. Também busquei artigos em periódicos, nas bases Scientific Electronic Library Online (SciELO) e no Banco de periódicos da CAPES, e realizei a leitura de títulos, palavras-chave e resumos para seleção das produções sobre a temática. Desse levantamento, selecionei vinte trabalhos que foram subsídios para as discussões ao longo da tese. A sistematização pode ser encontrada no quadro número dois do apêndice III. No total dessas buscas, selecionei trinta trabalhos, entre teses, dissertações e artigos, os quais subsidiaram a escrita ao longo do texto, sendo misturados com o referencial teórico. Todas essas leituras contribuíram para o entendimento da trama mulheres, artesanato e arte popular, que passo a compreender como campo de pesquisa integrado aos estudos dos mundos do trabalho e da educação.

Neste campo de pesquisa está inserido o grupo de pesquisa intitulado “Educação, Gênero e Trabalho Artesanal”¹¹, liderado pelas professoras-pesquisadoras Dra. Edla Eggert (PUCRS) e Dra. Aline Lemos Cunha Della Libera (UFRGS), que discutem o trabalho artesanal desde 2007, quando Eggert coordenou a pesquisa “O processo autoformador das trabalhadoras no artesanato gaúcho”. Essa pesquisa deu visibilidade aos processos autoformadores de tecelãs que trabalhavam com artesanato em um ateliê no município de Alvorada, região metropolitana de Porto Alegre, no estado do RS.

Eggert também coordenou o estudo “A narrativa de processos autoformadores de tecelãs - construindo novos debates para a EJA”. Nesse intenso processo de pesquisa, fomentou a produção e sistematização de artigos e seminários sobre o tema da formação técnica de mulheres, além de compor pesquisas de doutorado e de mestrado. O fruto deste trabalho foi a publicação do livro *Processos Educativos no Fazer Artesanal de Mulheres do Rio Grande do Sul* (2011), resultado da pesquisa financiada pelo CNPq por meio do edital de Gênero, Mulheres e Feminismo de 2008. A pesquisa tomou vultuosidade a partir do trabalho de orientação com alunas da Pós-Graduação em Educação na Unisinos, possibilitando pesquisar quatro lugares na região sul do Estado. Um grupo de mulheres organizadas em cooperativa no município de Pelotas, outro grupo de mulheres negras que aprenderam a fazer o crochê de grampo no município de Rio Grande, além da região metropolitana, através do município de Alvorada onde realizaram pesquisa em um ateliê vinculado a uma cooperativa de Porto Alegre. E ainda um quarto grupo que se dedicou à pesquisa no município de Ivoti, região de imigração alemã.

¹¹ Grupo de Pesquisa vinculado ao CNPq.

Nos próximos segmentos, farei o entramado dessas leituras apresentando-as por três temáticas, as quais defino como os cordões das artesãs, produtores das minhas percepções dos textos lidos. São os cordões dos processos, das práticas e das descobertas da autonomia, percebidos nessa busca referencial que mistura as teses, dissertações, artigos com um amadurecimento reflexivo que aconteceu desde a qualificação até o presente momento.

1.1.1 O cordão das artesãs em processos educativos formativos

A tese de doutorado *“Alinhavando, bordando e costurando... Possibilidades emancipatórias de trajetórias de trabalho de mulheres artesãs em uma cooperativa popular de Pelotas”*, escrita, em 2010, por Márcia Alves da Silva, apresenta o processo de trabalho cooperativo das mulheres artesãs, abordando suas trajetórias de vida, especialmente suas vivências no mundo do trabalho desde o ponto de vista educativo. Desconstruir o doméstico e a *“madresposa”*¹² (Lagarde, 2015), tal como a busca por autonomia por meio do trabalho artesanal são caminhos que a autora trilha na sua pesquisa. Os dados apontados por Silva (2010) mostram que a experiência coletiva, proporcionada pelo cooperativismo, tem feito com que o artesanato produzido pelas mulheres saia dos seus espaços privados e circule em espaços públicos.

Essa passagem do privado para o público tem papel fundamental quando se pensa no artesanato como possibilidade emancipatória, não apenas no aspecto econômico [...], mas também enquanto formação política para as artesãs, em função da experiência na cooperativa. São vivências que, uma vez compartilhadas no grupo, aumentam os horizontes dessas mulheres que, dessa forma, ressignificam suas próprias trajetórias pessoais. Assim, a experiência no coletivo extrapola as aprendizagens do espaço doméstico (Silva, 2010, p. 8).

Em diálogo com Silva (2010), reconheço o trabalho associado como um lugar educativo de aprendizagens, mas também produtor de saberes e subjetividades para a construção de autonomia e emancipação humana nos termos apresentados por Freire (2005); também encontro reciprocidade à crítica do pensamento que percebe o artesanato enquanto instrumento de dominação feminina, uma vez que o estudo possibilita compreender as

¹² O conceito da *madresposa* foi elaborado pela antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos no livro *“Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas”*. Na obra, a autora argumenta que a servidão da *madresposa* revela-se pela entrega da sua liberdade ao cuidado dos outros, contudo, nessa relação, não se percebe perdendo a si mesma. Desde muito jovens, as mulheres são socializadas e ensinadas a amar aos outros, deixando de refletir sobre a razão de suas ações, naturalizando o cuidado como ensinamento central. A obra dessa autora não possui tradução para o português. Contudo, o conceito da *madresposa* foi desenvolvido por pesquisadoras brasileiras em livro recentemente, publicado sob o título *“O amor que tudo crê, tudo suporta? Conversas (in)docentes”*, escrito por Edla Eggert, Márcia Alves da Silva e Sara Campagnaro.

atividades artesanais como instrumentos de criatividade, elaboração subjetiva e formação humana.

Sintonizada a essa perspectiva, encontro a tese de Aline Lemos da Cunha Della Libera, intitulada “*Histórias em múltiplos fios: o ensino de manualidades entre mulheres negras em Rio Grande (RS – Brasil) e Capitán Bermúdez (Sta. Fe – Argentina) (re)inventando pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas*” (2010), que desenvolve a temática da emancipação feminina a partir das mulheres negras, considerando os limites e possibilidades desse conceito e as alternativas que as mulheres adotam para a superação dos condicionantes sociais a que estão submetidas. Nesse estudo, por meio do ensino e da aprendizagem das manualidades, a autora destaca o ensino de crochê grampada, buscando colaborar com os estudos feministas no que tange à produção criativa das mulheres em atividades que, anteriormente, poderiam ser consideradas supérfluas e de pouca serventia. Em sua tese, a emancipação ganha um significado vinculado à constituição das pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas.

A autora desenvolve esse conceito e denomina-o como as formas de ensinar e aprender protagonizadas por mulheres sem formação pedagógica e, muitas vezes, sem formação escolar. Entre as suas conclusões, ressalta que as mulheres, sujeitos da sua pesquisa, buscaram no trabalho manual uma estratégia de mudança a fim de se reinventarem e se ressignificarem por meio de processos emancipatórios que desejavam.

Nessa perspectiva, entendo que o conceito de pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas elaborado por Cunha (2010) se relaciona com as discussões que venho realizando junto ao grupo de orientação e ao Grupo de Pesquisa Educação, Gênero e Trabalho Artesanal, em que a Educação Popular designa uma prática educativa realizada com os(as) oprimidos(as) e as classes populares. É uma concepção de educação orientada para a transformação da sociedade, a qual se realiza mediante o contexto vivido para se chegar ao contexto teórico, demandando curiosidade epistemológica, problematização, criatividade, diálogo e o protagonismo dos sujeitos envolvidos (Paludo, 2008).

Ainda sobre os processos educativos no fazer artesanal, encontrei a tese de Amanda Castro (2015), sob o título “*Fios, Tramas, Cores, Repassos e Inventabilidade: a formação de tecelãs em Resende Costa, MG*”, que analisou os processos de ensinar e aprender da tecelagem manual com base na hermenêutica feminista e na educação popular. Entre os resultados encontrados pela autora, ganharam destaque o repasso, compreendido como uma série de técnicas e conhecimentos automatizados e invisibilizados, por ser um trabalho realizado com exclusividade feminina, e o processo de formação das tecelãs, mediado pela

necessidade e desejo de partilha. Castro (2015) entende o repasso como sendo “um método singular na ação singular de manter a tradição da tecelagem numa corrente viva de repassar o que as artesãs mais experientes possuem” (Castro, 2015, p. 7).

Segundo a autora, os repassos fazem parte da história da tecelagem e são criados, guardados e transmitidos entre as mulheres da família, constituindo um processo de formação geracional entre as tecelãs mais velhas e as jovens. Entendo que esse processo de criação e inventabilidade dos repassos, analisados por Castro (2015), se aproximam do que Eggert (2019) compreende por “um ‘ordinário’ tramado por mãos femininas, que trabalham em ateliês têxteis e que são produtoras de conhecimento, a partir de um fazer que sabem por ofício” (Eggert, 2019, p. 116).

Os saberes da experiência práticos ou saberes da experiência do trabalho (Franzoi; Fischer, 2015) são desenvolvidos no cotidiano, incorporando a experiência individual e coletiva sob forma de hábitos e/ou habilidades de saber fazer e de saber ser (Tardif, 2014 *apud* Eggert, 2019). Nesse sentido, partilho da suspeita de que, nos fazeres do trabalho entrelaçados por “meadas”, as mulheres, em especial as dos setores populares e oprimidos, apontam novos movimentos de resistência e possibilidades de organização na direção para o inédito viável. Suas vivências, por meio dos saberes do ofício, visibilizam para elas mesmas a importância do seu “ser mais”, enquanto pessoas que são sujeitos de conhecimento e de saberes válidos, tanto quanto outros conhecimentos que lhes foram negados e usurpados ao longo da vida.

Fortalecendo os nós, no sentido das resistências e de valorização da experiência como categoria de análise importante aos estudos feministas e à Educação Popular, destaco a dissertação de mestrado de Jamile Ferreira (2020), sob o título “*As experiências de mulheres para pensar caminhos de uma gastronomia de(s)colonial*”. O estudo foi realizado por meio de uma pesquisa etnográfica participante em um grupo de mulheres que se organizavam, desde oficinas de culinária. Com base nos saberes da experiência do trabalho e na crítica à forma eurocêntrica e masculinizada com que a gastronomia se sistematizou dentro dos espaços de ensino, a autora vai desenvolvendo sua reflexão, que pensa a educação popular como alternativa para movimentar os saberes das mulheres e a economia solidária como forma de organização e comercialização.

Ferreira (2020) reivindica o reconhecimento da gastronomia cunhada pela vida cotidiana das mulheres, não remunerada e invisível. Também se refere à contribuição dessa postura à emancipação, pois considera-a transgressora e embasada na sociologia das ausências, que é produzida sempre que certa entidade é desqualificada, considerada invisível, não inteligente e descartável pelas lógicas monoculturais. Para a autora, o lugar sensível que a

cozinha representa no debate feminista deve ser subvertido, pois o olhar que foi construído desse espaço efetivou-se pela organização capitalista patriarcal e colonialista. Cozinhar pode ser encarado como uma atividade filosófica, pois:

[...] conforme a cozinha se tornava um espaço reflexivo, a partir das trocas de saberes que ali ocorriam, as memórias de todas nós foram trazendo um ponto em comum para o grupo: o fio que nos conduzia eram puxados através da história das mulheres que passaram em nossas vidas (Ferreira, 2020, p. 48).

A provocação feita pela autora de ressignificar a cozinha como um espaço reflexivo leva a pensar sobre a hermenêutica feminista enquanto suporte para pesquisar a experiência das mulheres, valorizando a fala e quem fala. A hermenêutica feminista ampara-se no método fenomenológico em que as particularidades das experiências vividas são fundamentais, com foco à análise do específico e, não apenas do geral. Questiona-se sobre o lugar específico das mulheres, quem são elas, quais suas dores e sofrimentos, êxitos e desejos, como os percebem e de que forma os narram. Ouvir e falar são ações que constituem esse método como apoio para pesquisar com e sobre as mulheres.

Para Fiorenza (1992), a suspeita e a crítica são assumidas como categorias imprescindíveis na hermenêutica feminista, pois ajudam a problematizar, criticar e suspeitar do modo como as mulheres são ensinadas na hermenêutica da submissão, aceitação e da obediência. Eggert (1999), ao utilizar a hermenêutica da suspeita, sublinha que “os textos estão escritos na linguagem masculina, imersos numa cultura patriarcal, canonizados, interpretados e proclamados por homens” (Eggert, 1999, p. 22). Portanto, pensar as mulheres e seus processos educativos, a partir da hermenêutica feminista, configura-se como possibilidade de uma releitura criativa, que corresponde ao resgate das memórias e tradições esquecidas ou colocadas à margem a fim de reconstruir a participação das mulheres na história.

1.1.2 O cordão das artesãs na prática do artesanato

O estudo de doutorado em Sociologia intitulado “*Artesanato: Identidade e Trabalho*”, escrito por Geruza Vieira, em 2014, trata do processo de organização do trabalho em artesanato e da construção dos processos identitários pelos(as) trabalhadores(as). Para a autora, as características e particularidades do processo e organização do trabalho dos(as) artesãos(ãs) foram modificadas, ainda que alguns elementos permaneçam relacionados ao processo e à organização do trabalho industrial. Vieira (2014) entende que o artesanato é um

tipo de trabalho no qual os gêneros se misturam em suas atividades laborais. A autora conclui que:

a identidade do trabalhador artesão foi construída historicamente ao verificarmos a essência do artífice como um símbolo do verdadeiro artesão, a identidade foi formada por elementos culturais, sociais e laborais, o processo e organização do trabalho dos artesãos foram ao longo da história modificados, mas, continuam juntos ao processo e organização do trabalho industrial (Vieira, 2014, p. 149).

O artesanato pesquisado pela autora possui uma identidade profissional observada em características objetivas e subjetivas. A primeira verificou-se pela presença de uma rotina de trabalho determinada pela produção dos seus artesanatos, o compromisso em fazer o produto com habilidades manuais e criatividade e a reserva de tempo diário e de um local específico para criarem suas peças e expô-las, da mesma maneira que escolheram fazer o artesanato, especialmente para tê-lo como um trabalho e uma renda. Já o caráter subjetivo passou pela dimensão estabelecida por uma prática de ofício, de vocação e de gostar do que se faz, pela dimensão emocional e pelo bem-estar. Sobre as trabalhadoras artesãs do estudo, a autora identificou que:

[...] há uma preocupação muito forte em cuidar dos filhos, do marido e do ambiente doméstico. O trabalho com o artesanato está vinculado a essa realidade do mundo da vida. É considerável o papel doméstico garantido pelas mulheres nesse trabalho [...] escolhido por terem horários mais flexíveis [...] e pelo fato de poderem ser produzidos em casa (Vieira, 2014, p. 123).

A reflexão fomentada por Vieira (2014) recordou-me a reivindicação do movimento feminista, que declara: “Eles dizem que é amor. Nós dizemos que é trabalho não remunerado” (Federici, 2019, p. 40). É importante reconhecer que, quando se trata de trabalho doméstico, não estamos falando de um trabalho como os outros, mas sim da manipulação mais disseminada e da violência mais sutil que o patriarcado capitalista já perpetuou às mulheres.

O trabalho doméstico, além de ter sido imposto, foi transformado em um atributo natural da personalidade feminina, uma necessidade interna, uma aspiração supostamente oriunda da essência feminina. O não reconhecimento como trabalho é a razão para ser compreendido como manifestação incondicional do amor e do cuidado. Para Federici (2019, p. 43), “a condição não remunerada do trabalho doméstico tem sido a arma mais poderosa no fortalecimento do senso comum de que o trabalho doméstico não é trabalho, impedindo assim que as mulheres lutem contra ele”.

Por meio da cultura e da socialização machistas, desde os primeiros momentos das suas vidas, as mulheres são treinadas para serem dóceis, subservientes, dependentes e, o mais importante, para se sacrificarem; até mesmo, para que sintam prazer com isso. Trata-se de uma combinação de serviços físicos, emocionais e sexuais que envolvem o papel que as mulheres devem desempenhar em nome do amor. Embora tenham encontrado maneiras de denúncia e insurgência, as farsas que se escondem sob os nomes de “amor” e “casamento” afetam todas as mulheres, até mesmo as que não são casadas. Isso porque, uma vez que o trabalho doméstico é totalmente naturalizado e sexualizado, uma vez que se torna um atributo da natureza feminina, todas nós, como mulheres, somos caracterizadas por ele. Se a realização de certas tarefas é considerada natural, então, espera-se que todas as realizem e que, inclusive, gostem de fazê-las. Isso abrange mesmo aquelas mulheres que, devido à sua posição social e econômica, podem pagar empregadas domésticas.

Marcela Lagarde (2015) afirma que a família é “moldada por um conjunto de relações, instituições, personagens e territórios” (Lagarde, 2015, p. 285) numa lógica privada. As chamadas relações de parentesco definem-se desde o reconhecimento dos filhos e da conjugalidade, de maneira que se confundem com as relações biológicas. Para a autora, a maternidade afirma que a mulher não tem como se desvencilhar dessa função; mesmo que um filho deixe de viver, ela segue sendo mãe. Ademais, segundo a antropóloga, a mulher nem precisa ser mãe biológica; ela sempre recebe a tarefa de cuidar de alguém. Ou seja, as mulheres são sempre de alguém e para os outros, numa “servidão voluntária”¹³, como chamou Lagarde (2015), e que impõe às mulheres atividades de reprodução e cuidados.

Fortalecendo a trama do artesanato, apresento a dissertação “*A Gestão dos Processos no Artesanato Por Meio da Formação de Mulheres Artesãs*” (2014), de Márcia Regina Becker, que discutiu a formação de artesãs associadas em um município do Vale do Caí, RS, focadas em produzir artesanato por meio de moldes e modelos prontos. Segundo a autora, a observação da produção por meio de moldes foi discutida e analisada com as artesãs, pois Becker suspeitava que esse modo de aprender e produzir, de certa maneira, impedia que elas qualificassem sua gestão, especialmente na hora de criar e produzir algo diferenciado. As artesãs, em conversa com Becker, reconheceram que era difícil pensar novos e outros modelos

¹³ Lagarde (2015), com base nos escritos de Étienne de la Boétie (1530-1563), desenvolve o conceito de servidão voluntária ao analisar a doação das mulheres, em forma de trabalho e energia vital, em favor de outras pessoas (familiares, filhos, maridos, irmãos). A servidão das mulheres revela-se ao entregar sua liberdade pelo cuidado dos outros, mas, nessa relação, não se percebe perdendo a si mesma. Desde muito jovens, as mulheres são socializadas e ensinadas a amar aos outros, deixando de refletir sobre a razão de suas ações, o que naturaliza o cuidado como ensinamento central e fundante da sua existência. Ver aprofundamento desse conceito no livro *O amor tudo crê, tudo suporta? Conversas (in)docentes* (2021).

de gestão pautados na realidade local. A autora, com base no seu estudo, concluiu que a formação no campo do artesanato carece de profissionais capacitadas que possam proporcionar um processo de aprendizagem pautado na realidade local, com base nas experiências de vida daquelas mulheres, permitindo que a gestão e a criação sejam feitas nessa perspectiva.

Análise que Becker (2014) proporcionou significado ao seu processo de construção do conhecimento com base na escuta atenta para o que as artesãs da pesquisa tinham a dizer. Trata-se de um processo de cumplicidade exercido continuamente durante toda a sua pesquisa. Junto com a pesquisa participante, a autora realizou grupos de discussão para suas interpretações, possibilitando a reflexão espelhada das situações vividas pelas artesãs, como as discrepâncias entre os entendimentos da pesquisadora e do grupo analisado.

O estudo realizado por Becker (2014) tem afinidade com minha pesquisa porque julga a educação como uma prática voltada à autonomia dos indivíduos, considerando os sujeitos femininos como constituintes dessa prática e seu lugar na produção do conhecimento. Eggert (2009) aponta que é preciso ensaiar outras formas e outros códigos para nos relacionarmos nesse mundo, a fim de desconstruir a cultura patriarcal vigente, e isso passa por novas formas de pesquisar e fazer ciência. Essas novas formas, a meu ver, encontram correspondência na pesquisa feminista e na pesquisa participante, pois ambas possuem a emancipação como dimensão constitutiva dos seus processos educativos. Tais perspectivas implicam o compromisso com a transformação social e a ênfase na participação dos sujeitos na proposição, realização e interpretação das informações produzidas.

1.1.3 O cordão das artesãs na descoberta de si – a autoformação

As experiências diferenciadas de praticar a Educação Popular e de promover a produção do conhecimento das mulheres podem ser identificadas também na dissertação de mestrado de Eliane Godinho (2017), intitulada “*O ‘Artesanato de Si’ de mulheres assentadas do MST: um processo político pedagógico feminista pelo viés da educação popular*”, uma pesquisa relevante para pensar o artesanato como um instrumento metodológico. O estudo teve como objetivo perceber como se efetiva o processo de empoderamento das mulheres assentadas do MST, mediante as oficinas de artesanato, refletindo como elas elaboram o “artesanato de si” que, segundo a autora, “surge como uma proposta de reinvenção do poder, na busca por libertação durante o processo de conscientização das envolvidas na pesquisa, pelo viés da pedagogia feminista” (Godinho, 2017, p. 26). Segundo a autora, por meio do

artesanato, especialmente do ato de “artesanar”, as mulheres produzem saberes, poder, escrevem suas histórias e “tramam seus fios da existência nos encontros vividos com o outro” (Godinho, 2017, p. 54).

Os processos autoformadores são também identificados na tese de Cíntia Teixeira, *“Mulheres Tecedoras de si a partir da produção do Artesanato: um saber fazer que tece, destece e retece”* (2015), na qual mobiliza como possibilidade um “caminhar para si”¹⁴. O estudo parte da experiência das mulheres artesãs para tecer diálogos com o saber fazer da mulher-professora, cuja aproximação levou à análise do caminhar para si “(auto)biográfico”. A autora apresenta em seu trabalho o conceito da “pedagogia que tece”, no qual aborda “a percepção de que, ao longo da nossa existencialidade, entrelaçamos diferentes modos de viver, conforme ‘tecemos’, ‘destecemos’, e ‘retecemos’ a vida privada de cada uma de nós” (Teixeira, 2015, p. 111).

As narrativas centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto (Josso, 2007). Assim, interessam na medida em que ampliam os lugares educativos, sejam eles orientados para uma concepção de desenvolvimento pessoal, cultural ou de desenvolvimento de competências sociais ou, ainda, em uma perspectiva do sujeito aprendente, pois contribui para uma teoria da autoformação.

As narrativas de vida servem como material para compreender os processos de formação, de conhecimento e de aprendizagens, que, no caso da Educação Popular Feminista, ganha potência quando convocado o recurso das recordações de vida, as chamadas memórias das experiências vividas, colocando em evidência os referenciais e as estratégias que cada mulher usa para produzir a sua própria existência.

Marie Christine Josso, em seu livro *“Experiências de vida e formação”* (2004), refere-se à história dos aprendentes e à sua relação com o saber, desde a ideia do entusiasmo pelo singular, pela individualidade, pelo sujeito, pelo vivido, pelo experiencial e pela complexidade dos processos de formação no movimento das ideias (Peres; Mancini; Oliveira, 2009). A autora, no âmbito das histórias de vida, tem seu foco na perspectiva existencialista, portanto, ao refletir sobre a pesquisa-formação, exige um pensar a si mesmo, acerca de um processo individual e coletivo. Segundo Eggert e Peres (2008, p.15), “a cadência de ouvir o outro, escrever de si, ler o outro, interpretar a si e ao outro, conduz para uma responsabilidade

¹⁴ Conceito desenvolvido por Marie-Christine Josso, em sua tese de doutorado em Ciências da Educação, sob o título “Caminhar para Si” publicada em 1991, na qual enfatiza o trabalho sobre narrativas de vida, como a passagem de uma tomada de consciência da formação do sujeito para a emergência de um sujeito em formação.

processual que inaugura pensar a pedagogia em seu mais profundo compromisso de produzir conhecimento”. Essa perspectiva me interessa, pois reconheço nela a intrínseca relação existente entre as abordagens biográficas e a pesquisa-formação para os processos de formação e constituição de uma pedagogia feminista, já que valoriza a dimensão do ser humano, quer seja o sujeito da pesquisa, quer seja o(a) pesquisador(a), de maneira que os reconhece como ser nas dimensões do político, do conhecimento, da ação, das sensações, da imaginação e da afetividade.

No ponto seguinte, apresento o recorte aproximativo da pesquisa empírica.

1.2 O FAZER ARTESANAL EM TESE: APROXIMAÇÕES COM AS ARTESÃS DA PESQUISA

Desde o início do doutorado, eu considerei trabalhar com os processos educativos imbricados no fazer artesanal, caminho corroborado pelas pesquisas existentes, sobre as quais tratei anteriormente. Contudo, a minha ideia primeira era pesquisar as mulheres dos empreendimentos da economia solidária feminista, fazendo um recorte mais vinculado ao trabalho artesanal na produção associada feminista. Porém, a minha participação como observadora na Feira Virtual de Economia Solidária da 27ª Feira Internacional do Cooperativismo (FEICOOP) na oficina “Economia Solidária e Feminista”, ministrada pela RESF¹⁵, mudou tudo. Isso porque, daquela atividade, participaram trinta pessoas, entre elas, um grupo composto por três mulheres integrantes da “Feira Feito por Mulheres”¹⁶. As argumentações trazidas pelas participantes do grupo despertaram em mim novas inquietações, de modo a deslocar por completo o meu interesse por escutar novas vozes e imaginar outros campos empíricos até então inéditos para mim.

A primeira inquietação foi pelo fato dessas mulheres se organizarem em uma Feira, mas não estarem vinculadas, formalmente, aos movimentos de economia solidária e economia feminista, espaços de convívio que eu já havia experimentado até aquele momento; segundo, pelo fato de serem mulheres mais jovens e com interesse na produção artesanal, na articulação

¹⁵ A Rede de Economia Solidária e Feminista abrange 220 empreendimentos de diversos segmentos produtivos e constitui-se como uma valorosa experiência de organização do trabalho em rede das mulheres na economia solidária, mobilizando a diversidade regional, cultural e étnica. A articulação da Rede efetiva-se em nove estados (Pará, Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Distrito Federal, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul) das cinco regiões do Brasil. Essa conexão entre os empreendimentos é feita, no RS, pela OSCIP Guayí, sediada na cidade de Porto Alegre. A RESF, também, é responsável pelo acompanhamento dos empreendimentos do ponto de vista econômico, na articulação produtiva por segmentos, proporcionando o assessoramento para gestão e comercialização, assim como nas parcerias de políticas públicas.

¹⁶ É uma feira itinerante organizada por mulheres que acontece em Santa Maria, cidade do interior do RS. Uma feira que reúne mulheres que produzem e comercializam seus produtos aos domingos em praças da cidade.

em feiras e na comercialização dos seus produtos, envolvidas por um modo de produzir e viver; e terceiro, pela produção artesanal, que não apareceu como marginal ou como produção, exclusivamente para sobrevivência, o que é muito comum nos testemunhos das mulheres vinculadas à economia solidária, mas como uma expressão artística e uma forma de intervenção política, especialmente pelas redes sociais (*Instagram e Facebook*).

Esses componentes conduziram o meu olhar, o que mais tarde veio a ser a minha delimitação da pesquisa; dessa maneira, comecei a perceber que, durante o período de isolamento pandêmico do COVID-19, em que o longe-perto foi intensamente intermediado pelas tecnologias, muitas artesãs passaram a usar as redes sociais para divulgar seus trabalhos e, também, organizar redes de comercialização virtual.

Passei a mapear e acompanhar os perfis das artesãs nas redes sociais; visitei feiras de artesanato variadas; fui a desfiles de moda sustentável e visitei exposições de arte popular. Tudo isso foi configurando um campo empírico e um perfil de mulheres artesãs, estabelecendo a delimitação da pesquisa, a qual pode ser conferida a seguir:

- a) mulheres artesãs mais jovens do que aquelas, tradicionalmente, envolvidas e organizadas nas redes de economia feminista e/ou economia solidária;
- b) mulheres com interesse na produção artesanal, enquanto um modo de vida, de produção, de comercialização e de manifestação artística, cultural e política do seu fazer artesanal;
- c) mulheres artesãs usuárias das redes sociais (*Instagram e Facebook*) para comercialização e manifestação artística, cultural e política do seu fazer artesanal.

O próximo passo foi adentrar no campo empírico da pesquisa. Para realizar essa etapa, foi necessário apresentar o projeto de tese à Comissão Científica da Escola de Humanidades da Universidade, junto ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)¹⁷. A partir da aprovação do projeto pela Comissão Científica¹⁸, passei a estabelecer contato direto com as mulheres selecionadas para participarem da pesquisa e iniciei a apresentação do estudo para que pudessem colaborar com ele, bem como fazer a adesão por meio da assinatura do aceite. Das dez artesãs, nove retornaram meu contato; sete delas, após

¹⁷ Ver apêndice I e anexo, respectivamente, o TCLE e o documento de declaração de aprovação do projeto expedido pela Comissão Científica da Escola de Humanidades da PUCRS. A Comissão Científica entendeu que a pesquisa não necessitava ser encaminhada ao Comitê Científico, pois seguiu as orientações da Resolução número 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, onde dispõe as normas aplicáveis à pesquisa em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvem a utilização de dados diretamente obtidos com os participantes da pesquisa. “Parágrafo Único: I – pesquisa de opinião pública com participantes não identificados; II – pesquisa que utilize informações de acesso público, nos termos da Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011; III – pesquisa que utilize informações de domínio público.”

¹⁸ Ver anexo. Documento de declaração de aprovação do projeto expedido pela Comissão Científica da Escola de Humanidades da PUCRS.

conhecerem o conteúdo da pesquisa, bem como fazerem a leitura do resumo e conversas virtuais (escritas e por vídeo), aceitaram participar. Uma delas nunca me retornou, embora tenha tomado conhecimento do meu interesse na sua participação. Outra demonstrou vago interesse por escrito, mas não deu sequência na adesão à pesquisa. Sobre essa postura, avalio que o contato pelas redes sociais e mensagens via *WhatsApp*, ao mesmo tempo em que diminui grandes distâncias e possibilita o dinamismo na comunicação, também facilita a falta de sequência nas relações humanas, uma vez que as pessoas podem visualizar mensagens, mas não se sentem comprometidas a responder formalmente.

Deste modo, entendo que a pesquisa qualitativa tem como foco de investigação os processos históricos, culturais e sociais vivenciados pelos sujeitos, constituindo um caráter coletivo de estudo que diz respeito ao pensar e agir humano. Entre seus pressupostos, ela reserva centralidade a não fixação de padrões formais ou conclusões definitivas na constituição da sua epistemologia, fazendo-se imprescindível atentar para o seu aspecto ético em todas as diferentes fases da investigação. Sendo assim, nesta pesquisa, a relação pesquisadora-participantes se construiu continuamente no processo da pesquisa e pôde ser redefinida a qualquer momento no diálogo entre as subjetividades, implicando a reflexão e a construção de relações não hierárquicas. Para tanto, elegi trabalhar com mulheres adultas, maiores de dezoito anos, em suas atividades de trabalho como artesãs e em condições plenas de participação. Para todas as ações realizadas, a relação ética relacionada à garantia do anonimato foi assegurada, assim como a proteção dos direitos autorais.

No desenvolvimento da pesquisa de campo, integrei dois recursos metodológicos: as rodas de conversa e as entrevistas individuais dialogadas. Realizei três rodas de conversas, sendo que uma delas foi feita no mesmo período dos encontros para as entrevistas individuais. As rodas de conversa, que serão detalhadas no capítulo quatro desta tese, buscaram fomentar diálogos que levaram à reflexão e a narrativa de determinadas experiências e não somente à descrição de fatos, ou seja, o objetivo foi angariar informações que possibilitassem a análise do contexto das artesãs participantes, assim como as suas leituras de mundo, aproximadas em Weller (2013) como “visões de mundo”.

A simultaneidade na realização das cinco entrevistas individuais e da segunda roda de conversa possibilitou uma interação mais dirigida à reflexão da experiência de produção das artesãs. Nesse encontro, tivemos uma experiência significativa que foi a narrativa do processo criativo por parte das artesãs, estimulada pelo vídeo “Diálogos Ausentes (2016)” que

tem como protagonista a artista Rosana Paulino¹⁹. Foi uma experiência muito significativa perceber a identificação que as participantes desenvolveram com a narrativa do processo criativo. Depois dessa roda de conversa, foi perceptível, nas redes sociais das artesãs, um aumento na autodeclaração como artista e artesã, ou vice-versa, além do crescente compartilhamento de imagens do acervo criativo pessoal de cada uma das participantes. Vale registrar que duas artesãs não participaram de nenhuma das rodas de conversa; as justificativas apresentadas foram em torno do acúmulo de trabalho, mas acredito que de fato foi porque eu não consegui explicitar junto às ausentes a importância e o significado positivo do exercício coletivo da troca de reflexões nas RC. Também assumo não ter me sentido à vontade em tornar a participação uma obrigação, tendo em vista que todas as etapas produtivas no trabalho artesanal dependem, exclusivamente, das próprias artesãs. Portanto, compreendi como inconveniente acumular mais uma tarefa no cotidiano das participantes.

As entrevistas individuais dialogadas foram realizadas com as sete artesãs da pesquisa. Neste recurso metodológico, foram feitas entrevistas abertas que seguiram um roteiro semiestruturado, respeitando os caminhos específicos que cada ação entrevistadora passou a ter. Inspirada por Freire (2015) exercitei um caráter dialógico, assim como nas rodas de conversa, pois a proposta foi vivenciar o diálogo de maneira interativa, sem a restrição aos atos de perguntar e responder, ampliando a relação para um “envolvimento discursivo” (Silveira, 2002) e não invasivo, menos ainda manipulador do diálogo. A proposta metodológica foi a de favorecer a aproximação com as participantes e não deixar que as artesãs fossem, na ação entrevistadora, “seres para outro”; busquei realizar diálogos em que a mediação foi feita pelo próprio mundo criativo das mulheres e nos lugares em que elas escolheram para realizar as entrevistas.

Entendi que as rodas de conversa, as entrevistas individuais e as interações permanentes, mesmo acontecendo virtualmente, constituíram uma convivência que permeou o desenvolvimento do trabalho da pesquisadora. Assim, permitindo que construíssemos um processo dialógico e participativo com intenção pactuada de articular pesquisa, saberes, experiências, textos, editais públicos e reflexões em direção ao agir crítico no e com o mundo.

¹⁹ Rosana Paulino é uma artista brasileira negra, doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Enquanto artista se destaca por sua produção ligada às questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como centralidade a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão. O vídeo “Diálogos Ausentes (2016)” está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg>. Acesso em 29 ago. 2023.

Feito o trabalho de coleta das informações, a etapa seguinte constituiu-se no entrelaçamento dos dados das sete artesãs participantes, compondo o *corpus*²⁰ textual da análise. Esta sistematização ocorreu em três momentos, os quais tratarei de modo mais detalhado em seguida. Contudo, é importante registrar que a documentação foi feita por meio de anotações sistemáticas que compuseram os quatro diários de campo; as quatro gravações de áudio, que, transcritas, somaram juntas 118 páginas; 152 fotografias e seis gravações de vídeo, que também foram transcritas e, juntas, somaram 92 páginas. Portanto, um arquivo de pesquisa com grande quantidade de informações, composto por descrições detalhadas dos encontros em formato de RC e das entrevistas individuais e seus respectivos planejamentos, relatos e percepções das visitas às feiras de artesanato e arte popular, apontamentos sobre as interações entre as participantes, comportamentos, citações, posicionamentos sobre suas experiências de trabalho como artesãs, atitudes, suas crenças, seus posicionamentos políticos e pensamentos pessoais, bem como os posicionamentos coletivos que se expressaram na RC.

As transcrições configuraram um trabalho exaustivo de imersão, mas que me permitiram mais proximidade com as informações compartilhadas pelas participantes. Inicialmente, tentei usar um programa digital para a transcrição, o *Transcriber Bot*, mas ficou fragmentada e incompleta, exigindo muitas revisões. Então, toda a transcrição acabou sendo feita artesanalmente, ouvi e digitei, pausando e escutando para não haver dúvidas sobre o que foi pronunciado pelas participantes. Por conta da escolha em realizar uma técnica artesanal, as transcrições ocuparam bastante tempo, mas que se fez necessário para que se pudesse ter o melhor entendimento e aproveitamento das palavras ditas, dos suspiros e manifestações silenciosas a serem interpretadas nos áudios e vídeos. As transcrições se iniciaram logo em seguida a realização dos encontros em rodas de conversa, assim como, das entrevistas individuais a fim de não perder as lembranças e os fatos que ocorreram no decorrer do processo de pesquisa.

Todas as transcrições foram entregues às participantes e submetidas à aprovação delas; apenas uma delas solicitou alterações de redação, o que foi prontamente atendido. Também, optou-se em preservar a fala integral dos discursos, preservando eventuais deslizos de concordância nominal, verbal e fonética. Apenas sendo reduzidas as demasiadas coloquialidades, como por exemplo: “sabe”, “né” e “tipo assim”. O uso das reticências significou pausa para pensamento reflexivo sem uso de palavras e/ou pausa emotiva da participante.

²⁰ *Corpus* é uma denominação apresentada por Bardin (1977) em seu livro *Análise do Discurso* e incorporada pelo método de Análise Textual Discursiva (ATD).

O trabalho de sistematização da pesquisa apoiou-se nas reflexões de Moraes e Galiuzzi (2020) sobre a Análise Textual Discursiva, que é uma metodologia de análise de informações de natureza qualitativa com o propósito de produzir novas compreensões baseadas na interpretação e na descrição dos discursos. Este método pode ser entendido como um “processo de desconstrução, seguido de reconstrução, de um conjunto de materiais linguísticos e discursivos, produzindo-se a partir disso novos entendimentos sobre os fenômenos e discursos investigados” (Moraes; Galiuzzi, p. 134, 2020).

Este caminho metodológico buscou produzir novas compreensões sobre os fenômenos e discursos das artesãs participantes, inserindo-se em “um movimento interpretativo de caráter hermenêutico” (Moraes; Galiuzzi, p. 13, 2020). Para tanto, o primeiro momento foi uma etapa de mergulho nos significados de cada entrevista, lendo as transcrições, ouvindo as gravações e assistindo aos vídeos das rodas de conversa repetidas vezes, de maneira a retomar as vivências daqueles diálogos e puxar os fios dos significados e sentidos produzidos, destacando trechos com elementos representativos que chamavam a atenção. Esse processo gerou uma primeira síntese que chamei de processos educativos desencadeadores do trabalho artesanal de cada participante, os quais contribuíram para a construção de uma consciência crítica da realidade em cada artesã da pesquisa, a saber: vivências de racismo, de vulnerabilidade social, de violência doméstica, de frustração e exploração do trabalho e de participação política em espaços autoritários, bem como de luta pela democracia brasileira.

O movimento seguinte foi de estabelecer relações e reunir semelhanças no diálogo com a questão de pesquisa, a fim de produzir uma compreensão sobre os significados e os sentidos elaborados com as artesãs. Para essa etapa de categorização (Moraes; Galiuzzi, 2020), organizei uma tabela com unidades de sentido para cada participante e busquei compreender os processos educativos e existenciais vividos, os seus fatores, como se relacionavam entre as sete participantes e como aconteceu o que aconteceu. Para Moraes e Galiuzzi, essa etapa acontece de maneira análoga à criação de um mosaico, no qual a criação é feita dentro do próprio processo investigativo, implicando definição gradual das peças. Ou seja, “o conteúdo e a forma do mosaico serão definidos a partir dos materiais trabalhados emergindo o quadro final a partir de intuições criativas do artista” (Moraes; Galiuzzi, 2020, p. 101).

O terceiro movimento, no qual realizei uma segunda etapa de interpretação e de descrição e teorização, produziu uma integração entre as unidades de sentido e a categorização. Chamei esse processo de “torcedura”, alusivo à ação de torcer uma roupa

lavada manualmente. Dessa torcedura, extraí excertos de cada entrevista e organizei o segundo quadro, agora, integrado entre todas as artesãs, no qual busquei criar nós, portanto, entrelaçar as conversas, o artesanato e as histórias contadas. Desse processo, organizou-se a discussão sobre inventividade e protagonismo das mulheres na ressignificação do trabalho artesanal, que no método da análise textual discursiva chama-se de metatexto. Esse produto final emergente que se expressa por meio da linguagem escrita é parte do processo em que a pesquisadora se assume autora, “ainda que inserindo em seu texto múltiplas vozes presentes em sua pesquisa” (Moraes; Galiazzi, 2020, p. 116).

Até aqui, sistematizei nesse capítulo introdutório a questão de pesquisa, os objetivos e o diálogo entre as pesquisas encontradas e as minhas reflexões referentes ao tema. Assim como, o modo como decidi me aproximar da empiria com seus desdobramentos metodológicos.

No segundo capítulo dessa tese, apresento as releituras feministas sobre o artesanato, a arte popular, a educação e o trabalho artesanal, destacando, com base em cinco seções, as discussões do artesanato como o “segundo” da arte popular, a suspeita dos conceitos institucionalizados, a ambiguidade entre o artesanato e a arte popular, os saberes oriundos do trabalho artesanal feito por mulheres e a Educação Popular Feminista, enquanto um campo teórico-metodológico-político. Na sequência, o capítulo 3 aborda o “estar à mão” das coisas e o interesse por elas, com base no conceito de amannualidade recriado por Álvaro Vieira Pinto. O capítulo conta com quatro seções, as quais se iniciam pela retomada da trajetória de vida do autor, aprofundando o entendimento sobre o conceito de amannualidade, passando pelos seus e suas intérpretes e, por fim, trata das releituras feministas do conceito de amannualidade. O capítulo quatro é a discussão do trabalho artesanal das mulheres da pesquisa, partindo da sua inventividade ao protagonismo da história pelas próprias mãos. Para tanto, ele está dividido em três seções. A primeira dedica-se a uma descrição da trajetória e dos encontros realizados com cada uma das artesãs participantes. A segunda seção trata das rodas de conversa com as artesãs. E a terceira seção dedica-se à análise dos relatos, os quais são feitos sobre a produção artesanal e a experiência amannual das artesãs, compreendida como “arte popular tecedora de insurgências”. E, finalmente, o quinto capítulo são as reflexões conclusivas que chamei de arremates finais.

2 FEITO POR MULHERES: RELEITURAS FEMINISTAS SOBRE ARTESANATO, ARTE POPULAR, EDUCAÇÃO E TRABALHO ARTESANAL

Evidenciar nós, puxar fios e cordões, amarrar laços e tecer vínculos entrelaçados entre as artesãs, o feminismo, o artesanato e a arte popular me conectam com um tipo de tecelagem manual chamada de macramê, em que apenas precisamos das mãos, dos fios e da técnica de tecer com linhas e nós. Na experiência de fazer pesquisa, muitas vezes, temos o intuito de desfazer nós, quando, na técnica de Macramê, são eles que dão sentido e sustentação às mais variadas peças de roupa, acessórios e decoração. Neste estudo, os nós estruturam essa grande tecitura que é analisar os processos educativos vivenciados pelas mulheres no trabalho artesanal, discutindo se e como esses processos contribuem para a produção de uma consciência feminista.

O Macramê é uma técnica de tecer muito antiga que remonta à Pré-História da humanidade, quando os grupos humanos precisavam se proteger, aquecer e armazenar seus alimentos. As amarrações de fios identificadas nesse período eram feitas de fibra vegetal, como algodão, cânhamo, sisal e linho. Outras eram feitas de fibra animal, a exemplo da lã, que acabaram dando origem a processos de fiação e diversas técnicas de tecelagem.

A palavra macramê significa “nó” e tudo indica que sua definição teve origem nos tecelões turcos que faziam franjas trabalhadas em toalhas barradas, chamando-as de *Migramach*, que pode ser traduzida por “tecido com franjas, tramas ornamentais” (Campos; Garcia, 2012).

Há versões sobre a origem do macramê em registros muito antigos na Turquia, China e Egito; neles, suspeita-se que a técnica teve destaque junto aos árabes medievais, sendo difundida por marinheiros, que usavam suas longas viagens para criar novos nós e confeccionar produtos, como xales, cintos, bolsas e utensílios de pesca (SESC, 2021). No Brasil, o macramê chegou por meio dos colonizadores portugueses e é conhecido como uma derivação do *punto a gropp* (SESC, 2021), uma espécie de renda precursora da renda bilro²¹.

²¹ Em Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, no sul do Brasil, a tradição da renda de bilro é uma marca da imigração açoriana. A renda de tecido fino forma desenhos com fios variados. Sua utilização inicial era para criação de peças caras de vestuário e paramentos. A renda pode ser confeccionada com bilros, agulha, crochê e frivolité. Essa marca cultural recebeu um dia em sua homenagem que, em Florianópolis, é 21 de outubro.

Neste capítulo, as leitoras e leitores irão encontrar quatro seções que buscam problematizar a feitura artesanal, desde a compreensão do artesanato e da arte popular, enquanto categorias construídas historicamente e relacionadas com o “*sentipensar-fazer*” marginal e pouco reconhecido das mulheres. A primeira seção, intitulada *O artesanato como o “segundo” da arte, parceiro do segundo sexo*, é uma contextualização de como o artesanato, enquanto ofício, passou a ser realizado por mulheres, mas desvalorizado enquanto trabalho produtivo. A segunda seção trata da ambiguidade entre o artesanato e a arte popular, reconhecendo-os como produtores de conhecimento e expressão criativa das mulheres. A terceira seção trata de identificar no trabalho artesanal a produção de conhecimento resultante de um processo mental de criação, carregado de significados capazes de recriar o cotidiano e a vida das mulheres. Por fim, encontra-se a quarta seção, que versa sobre a Educação Popular Feminista enquanto um campo teórico-metodológico-político da partilha de saberes entre mulheres que se reúnem para aprender e ensinar umas com as outras, um “*sentipensar-fazer*” próprio da experiência de trabalho feminino.

2.1 O ARTESANATO COMO O “SEGUNDO” DA ARTE POPULAR, PARCEIRO DO SEGUNDO SEXO

O artesanato, na América Latina, ainda ocupa um lugar de desvalorização e invisibilidade que remonta à invasão territorial por Portugal e Espanha ao instituírem as colônias de exploração. Diferenciando-se de outros países da Europa, que tinham nas corporações de ofício um grande valor de regulamentação das profissões e do processo produtivo artesanal, esses países da Península Ibérica menosprezavam o valor social do trabalho manual; por essa razão, o fazer artesanal era especialmente baixo. Desse modo, segundo Ricardo Antunes (2011), desde o princípio da colonização, os trabalhos manuais na América Latina foram desprestigiados, ficando a cargo de indígenas e africanos escravizados, que eram racializados e inferiorizados pelos “homens livres”, assim como os próprios trabalhos artesanais.

Outras dimensões da história latino-americana que contribuíram para o rebaixamento do artesanato foram o apagamento da cultura dos povos indígenas e africanos e a difusão das artes europeias por ordens religiosas, que tiveram papel fundamental no projeto educacional colonizador das Américas. Embora houvesse, nos segmentos religiosos, uma clara hierarquização do conhecimento intelectual e das artes liberais, que buscavam criar uma

cultura da elite na Colônia, havia na base social o povo, que desempenhava diversos trabalhos manuais e, mesmo marginalizado, acabou por produzir uma intensa cultura popular imersa em saberes, crenças e pautas de conduta.

Segundo Vanessa Cavalcanti (2016), no contexto colonial brasileiro, os povos indígenas e escravizados participaram ativamente da execução, transformação e transmissão de técnicas tradicionais nativas e europeias, contribuindo amplamente para a composição da cultura popular brasileira. A renda, por exemplo, artigo de luxo na Europa, usado como um adorno masculino e feminino aculturou-se no Brasil a partir de características próprias e difundiu-se mais que todos os trabalhos manuais entre as mulheres caiçaras, ribeirinhas e camponesas nordestinas, ganhando novas interpretações e formas únicas, como a renda bilro e o bordado filé, a exemplo do que pode ser conferido nas figuras abaixo:

Figura 2: Bordado Filé, Maceió / AL



Fonte: Acervo da autora, 2022

Figura 3: Bordado Bilro, Florianópolis/SC



Fonte: Fonte: Acervo da autora, 2023

Eli Bartra (2005) chama a atenção para o fato de que a autoria, no artesanato e na arte popular, geralmente é atribuída ao povo. Contudo, essa noção genérica que busca neutralizar a diversidade das pessoas que compõem uma nação precisa ser superada em

definitivo. Isso porque o povo são mulheres, crianças, homens e pessoas de todas as idades, das mais variadas matrizes religiosas, com diversas orientações de gênero e múltiplas etnicidades. “El arte popular no lo hace el pueblo, lo hacen personas concretas, de lugares específicos, con características culturales y de género bien definidas” (Bartra, 2005, p. 10). A falta de autoria provocada pelo uso genérico da noção de povo é o que leva as mulheres a terem sua criatividade invisibilizada nos trabalhos artesanais, uma vez que a dimensão de coletividade oculta um grande número de artesãs²².

Antônio Rugiu (1998), em seu livro *Nostalgia do mestre artesão*, afirma que a produção artesanal é transmitida por gerações e anuncia não somente uma habilidade manual refinada, uma inspiração artística importante, como também é testemunha de uma pedagogia que ensina a produzir as coisas de um certo modo, além de um comportamento humano no privado e no social, constituindo-se uma visão de mundo.

Essa produção artesanal testemunhada por uma pedagogia que ensina a produzir coisas foi organizada a partir das corporações de ofício, de maneira que passou a ser compreendida como artesanato. Nessas oficinas, que também eram residências de toda a família, os artesãos e artesãs dormiam, comiam, trabalhavam e criavam seus filhos. Embora seja muito disseminado que as mulheres não eram admitidas nas oficinas, também chamadas de guildas medievais, há estudos e fontes, mais recentes e comprometidas com uma perspectiva feminista da história, que apontam a presença das mulheres nas corporações, bem como a sua expulsão.

Silvia Federici (2017), em seu livro *O calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* discute a desvalorização do trabalho feminino que foi, segundo ela, uma campanha levada a cabo por artesãos já no século XV. Para a autora, o propósito de excluir as trabalhadoras das oficinas foi uma forma de proteção aos ataques dos comerciantes capitalistas que empregavam mulheres a preços menores. Tanto na Itália quanto na Alemanha, segundo Federici (2017), oficiais artesãos solicitaram às autoridades não permitirem que mulheres fossem aceitas entre seus quadros funcionais, fizeram greve e negaram-se a laborar com homens que trabalhassem com quadros femininos.

Nesse contexto, as mulheres procuraram resistir, mas, devido às táticas intimidatórias que os trabalhadores usavam contra elas, acabaram desistindo das investidas. Aquelas que

²² Segundo a ONG Artesol, as mulheres artesãs são maioria no Brasil, equivalente a 51,8% da população, segundo o censo do IBGE de 2019. Nas comunidades artesanais brasileiras, esse número é ainda maior: as mulheres representam 90% de todo o segmento. Saiba mais em: <https://www.artesol.org.br/rede>.

ousaram trabalhar fora do lar, em um espaço público e para o mercado, foram representadas como megeras, sexualmente agressivas e bruxas. Para a historiadora

[...] foi a partir desta aliança entre os artesãos e as autoridades das cidades, junto com a contínua privatização da terra, que se forjou uma nova divisão sexual do trabalho ou, melhor dizendo, um novo ‘contrato sexual’, segundo as palavras de Carol Pateman (1988), que definia as mulheres em termos - mães, esposas, filhas, viúvas - que ocultavam sua condição de trabalhadoras e davam aos homens livre acesso a seus corpos, a seu trabalho e aos corpos e ao trabalho de seus filhos (Federici, 2017, p. 191).

Nesse novo contrato social-sexual, fator de uma nova organização do trabalho²³, todas as mulheres tornaram-se bens comuns, pois, uma vez que suas atividades passaram a ser definidas como não trabalho, o trabalho feminino ganhou semelhança a um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos. “Esta foi uma derrota histórica para as mulheres. Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo a pobreza foi feminizada” (Federici, p. 191).

Nesse nó epistêmico, quando entendemos que o trabalho de artífice ficou relegado, em sua maioria, ao mundo masculino é porque os trabalhos de tecelagem, costura e bordado foram desde sempre realizados, majoritariamente, pelas mulheres e em condições de serem produzidos junto ao espaço doméstico, de forma simultânea aos cuidados com a família, ou seja, no espaço privado sem reconhecimento de ofício nem de trabalho produtivo.

Mesmo atualmente, tecer, bordar e costurar ainda são atividades reconhecidas como sendo quase exclusivamente de mulheres, muitas vezes, mal remuneradas e na informalidade das relações de trabalho; outras vezes, funcionam como um “bico”, ou como “coisinhas de mulher” (Eggert, 2010), um conhecimento marginal, invisibilizado e pouco reconhecido, que segue sendo utilizado como instrumento de submissão, culpabilização e lógica serviçal.

No século XVIII, em Minas Gerais, Rio de Janeiro e Bahia, existia um grande número de indústrias caseiras trabalhando com a produção têxtil²⁴, associadas ao uso de teares horizontais, rocas e fusos. Entretanto, esse trabalho não tinha apoio da corte portuguesa por representar uma concorrência aos tecidos importados da Inglaterra²⁵, país de cuja proteção

²³ Federici (2017) considera que a exclusão das mulheres dos ofícios forneceu as bases necessárias para a fixação delas no trabalho reprodutivo e à utilização como trabalho mal remunerado na indústria artesanal doméstica, tornando-as novos bens comuns e substitutos das terras perdidas para a política de cercamento dos campos. Esse processo é compreendido como novo contrato social-sexual e nova ordem de organização do trabalho pela autora.

²⁴ Para aprofundar o tema, sugiro ler a dissertação de Mestrado: CAVALCANTI, Vanessa Peixoto. Artesanato Têxtil e Design: um estudo sobre alterações na forma do objeto artesanal têxtil brasileiro. USP, São Paulo: 2017.

²⁵ Em 1703, Portugal e Inglaterra firmaram um acordo comercial e militar, conhecido como Tratado de Methuen, que vigorou até 1836. Esse acordo também, foi chamado de Tratado de Panos e Vinhos, referência às mercadorias trocadas entre as duas nações. Os ingleses foram os principais beneficiados pelo tratado, pois

militar Portugal dependia. Em 1785, a rainha portuguesa, Dona Maria I, publicou um decreto que proibia o estabelecimento de fábricas e manufaturas no Brasil. A justificativa para essa proibição era impedir que os colonos deixassem de cultivar e explorar as riquezas da terra, enfraquecendo a extração de ouro e de pedras preciosas. A exceção desse decreto foram as tecelagens que produziam tecidos grosseiros, os quais serviam para o vestuário dos/as escravizados/as e empacotamento de grãos. Com essa política, a tecelagem ficou vinculada ao entendimento herdado de Portugal de que o ofício de tecelã era uma atividade de baixa reputação, tornando a produção têxtil mais restrita às mulheres e ao espaço doméstico (Martins, 2016).

Rugiu (1998) compreende que a pedagogia do “aprender-fazendo” se institui a partir da produção do artesanato e pode ser considerada tão antiga quanto o desprezo encontrado junto ao saber oficial, que separa os saberes falar e raciocinar do saber fazer. Conforme o autor, as histórias da pedagogia e da educação quase nunca tratam do artesanato e da sua importância formativa. Estão submissas aos princípios segundo os quais a educação só diz respeito a quem se forma, por intermédio dos livros. A distância entre o saber oficial/científico e os saberes da experiência vivida, construídos no cotidiano por pessoas comuns, contribui para uma produção cultural anônima. Esse é o caso do artesanato e da arte popular protagonizados por mulheres. Embora muitas vezes complexas e elaboradas, passam ao largo da produção sistematizada do conhecimento, configurando o que chamamos, no título desta seção, de o artesanato como o “segundo” da arte popular, parceiro do segundo sexo (Beauvoir, 2009).

2.2 SUSPEITANDO DOS CONCEITOS INSTITUCIONALIZADOS

Richard Sennett (2021), em seu livro *O Artífice*, concebe o processo de produção artesanal como sendo realizado pelas mãos e a mente. Desse modo, o fazer e o pensar estão intrinsecamente relacionados, em que a mão inteligente é aquela que faz e pratica, é aquela que adquire habilidades e dá ao artífice as possibilidades de aperfeiçoamento do seu fazer, da sua técnica. Para o autor, a separação no processo de produção artesanal entre o pensar e a mão que expressa o fazer compromete o entendimento e a expressão, visto que a relação entre

tiveram facilitada a entrada de seus produtos industrializados em Portugal e nas suas colônias. Ademais, eles podiam comprar vinho português por um valor abaixo do preço de mercado. Esse tratado impediu, portanto, qualquer concorrência com a produção têxtil inglesa.

o fazer e o pensar possibilitam o aperfeiçoamento da habilidade, a qual deixa de ser apenas uma técnica (o fazer). Para Sennett (2021, p. 30): “em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem”.

A maneira como Sennett considera o processo de produção artesanal relaciono com Vieira Pinto (2020) na sua amannualidade. Isto porque para Vieira, em um processo dialético, as pessoas em sociedade produzem suas existências mediante o manuseio e a elaboração das suas realidades, desde a criação de artefatos, também compreendidos como objetos, gerando conhecimentos, habilidades e desenvolvimento aos diferentes grupos sociais. O conceito de amannualidade, conforme elaboração de Vieira Pinto, sobre o qual irei tratar no capítulo posterior, e a “noção de grau correlata a esse conceito” feita por Gonzatto (2016) permitem interrogar as relações entre a produção e o uso dos objetos, uma vez que “não nos aparecem ‘dados’, mas ‘feitos’, pois foram desenvolvidos e continuam em construção” (Gonzatto, p. 290, 2016). Nesse pensamento, entendo que Vieira Pinto indica caminhos para outra compreensão das técnicas, mais horizontais, situando os conhecimentos e as práticas, sem hierarquização dos saberes e dos fazeres, mas também sem perder de vista o desenvolvimento das capacidades humanas em relação ao mundo circundante.

Nesse enredo, compreendo que o “*sentipensar-fazer*” necessita ter um caráter emancipatório, ou seja, como uma grande conquista a ser efetivada pela práxis humana a favor da libertação das pessoas de suas vidas desumanizadas pela opressão e dominação. Especificamente no que diz respeito às mulheres artesãs, isso significa reconhecer que vivemos em uma sociedade patriarcal na qual a experiência do mundo masculino configurou uma cultura machista, hierárquica e discriminatória. Assim, para superá-la, necessitamos denunciar, descrever, narrar e analisar o modelo patriarcal, especialmente em suas formas de produzir conhecimento e nos desdobramentos da reprodução desse conhecimento.

Nesse sentido, a produção artesanal está enlaçada pela relação entre quem faz e a coisa a ser feita; encontramos na obra *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*, de Charles Wright Mills (2009), fios relevantes para pensar o trabalho feito como artesanato. Para esse autor, o artesanato expressa um modelo que envolve seis características: a primeira trata do motivo principal para a produção artesanal, o processo de criação; já a segunda, alerta para os detalhes do produto, os quais são todos contextualizados, ou seja, pensados em conjunto para a obra inteira. A terceira e quarta características debruçam-se sobre o artesão ser livre para aprender com o trabalho realizado, usar e desenvolver suas capacidades e habilidades na produção artesanal. Para Mills (2009), o artesanato é uma das formas que o

artesão, enquanto ser humano, encontra para desenvolver a si mesmo. Em sua quinta característica, versa sobre a não existência de rupturas entre trabalho e diversão; tais elementos caminham juntos, complementando um ao outro, uma vez que, em Mills, a produção artesanal é uma habilidade natural, uma realização pessoal no fazer. Por fim, a última característica efetiva-se pela forma como a artesã ou o artesão vive a sua produção cotidianamente, ou seja, como “ganha seu sustento, determina e impregna todo seu modo de vida” (Mills, p. 59, 2009).

Desse ponto de vista, o artesanato pode ser reconhecido pelo seu processo criativo e educativo de leitura e intervenção no e com o mundo continuamente, em um processo pedagógico e transformador, que valoriza as experiências de vida em seus diferentes modos de produzir, envolvendo indissociavelmente o fazer e o pensar.

O artesanato pode ser considerado uma diversidade de fazeres, atividades, matérias-primas e técnicas disseminadas, que variam entre o fazer à mão e o fazer industrial. Essa multiplicidade de expressões da cultura e da criatividade está reconhecida na Conceitual do Artesanato Brasileiro²⁶, por meio da portaria SCS/MDIC nº29, de 5 de outubro de 2010, que evidencia, como conceitos básicos, as seguintes definições:

Artesão

É o trabalhador (sic) que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças.

Artesanato

²⁶ A Base Conceitual do Artesanato Brasileiro (2010) foi uma ação do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). O PAB tem como objetivo principal a geração de trabalho e renda, bem como a melhoria do nível cultural, profissional, social e econômico dos artesãos e das artesãs brasileiras. O programa é responsável pela elaboração de políticas públicas em nível nacional e conta com a parceria das Coordenações Estaduais de Artesanato, unidades responsáveis pela intervenção e execução das atividades de desenvolvimento do segmento. O programa foi criado por decreto em 21 de março de 1991 e, originalmente, ficou vinculado ao Ministério da Ação Social. Em 1995, passou a ter vínculo com o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, compondo a estrutura da Secretaria de Comércio e Serviços. Entretanto, em 2019, por meio do Decreto nº 9.745, de 8 de abril, o PAB passou a ser gerido pela Secretaria da Microempresa e Empresa de Pequeno Porte e do Empreendedorismo no Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Serviço. Atualmente, o PAB, na estrutura do Ministério, possui uma Secretaria de Micro e Pequena Empresa e Empreendedorismo (SEMPE) e o Departamento de Artesanato e Microempreendedor Individual (DAMEI). Em abril de 2021, o Portal do Artesanato Brasileiro, estratégia de fortalecimento prevista no programa, passou a compor o portal único do governo federal na área de Empresas & Negócios, que concentra serviços e orientações voltados ao empreendedor(a) brasileiro(a). A localização do portal traduz a concepção política sobre a política pública do artesanato na atual conjuntura e desafia o PAB, bem como os artesãos e artesãs a respeito das finalidades do programa, que é promover e divulgar o artesanato como expressão da diversidade cultural brasileira. Ver: <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato>.

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

Arte Popular

Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, dentre outras expressivas que configuram o modo de ser e viver do povo de um lugar. A arte popular diferencia-se do artesanato a partir do propósito de ambas atividades. Enquanto o artista popular tem profundo compromisso com a originalidade, para o artesão essa é uma situação meramente eventual. O artista necessita dominar a matéria-prima como o faz o artesão, mas está livre da ação repetitiva frente a um modelo ou protótipo escolhido, partindo sempre para fazer algo que seja de sua própria criação. Já o artesão quando encontra e elege um modelo que o satisfaz quanto à solução e forma, inicia um processo de reprodução a partir da matriz original, obedecendo a um padrão de trabalho que é a afirmação de sua capacidade de expressão. A obra de arte é peça única que pode, em algumas situações, ser tomada como referência e ser reproduzida como artesanato.

Trabalhos Manuais

Apesar de exigir destreza e habilidade, a matéria-prima não passa por transformação. Em geral são utilizados moldes pré-definidos e materiais industrializados. As técnicas são aprendidas em cursos rápidos oferecidos por entidades assistenciais ou fabricantes de linhas, tintas e insumos. Normalmente é uma ocupação secundária, realizada no intervalo das tarefas domésticas ou como passatempo. Em alguns casos, configura-se como produção terceirizada de grandes comerciantes de peças acabadas que utilizam aplicações de rendas e bordados como elemento de diferenciação comercial. São produtos sem identidade cultural e de baixo valor agregado (Brasil, 2010, p. 11-14).

Percebo que, nas definições desenvolvidas pela Base Conceitual do Artesanato Brasileiro (BCAB), a artesã e o artesão são percebidos como trabalhadores(as) que possuem o domínio integral de uma ou mais técnicas, bem como o domínio de todas as etapas do processo da produção. Portanto, a definição está centrada no sujeito que realiza o trabalho e identifica o(a) agente de transformação de matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Nessa significação, a portaria define o artesanato brasileiro como um trabalho em que toda produção é resultante da transformação de matérias-primas com predominância manual, aliando técnica, criatividade, habilidade e valor cultural.

A conceituação dos trabalhos manuais, por outro lado, explicita a divisão sexual do trabalho e a relação desigual entre os espaços público e privado na formulação do conceito. Nele, estão evidenciados os lugares sociais valorizados e os invisibilizados em nossa sociedade, bem como as normas patriarcais operando na construção de significados e

simbologias cotidianas. A sua caracterização naturaliza o espaço doméstico como sendo um lugar de ocupação secundária da vida das pessoas, impondo ao trabalho manual uma acepção de não trabalho, de não artesanato, de não pensar. Portanto, trata-se de um fazer não criativo e sem valor cultural, mas que segue oferecendo suporte ao mundo da vida. Ao afirmar que é uma ocupação realizada no intervalo das tarefas domésticas ou como passatempo, está mencionando um fazer manual protagonizado por mulheres, que é absolutamente desvalorizado e invisível em sua formulação; dessa maneira, sepulta a intelectualidade e a subjetividade feminina quando afirma: “uma produção assistemática e não prescinde de um processo criativo e afetivo” (Brasil, 2010, p. 14).

Pela mesma base conceitual, arte popular e artesanato diferenciam-se pelos seus propósitos. A arte popular tem o compromisso com a originalidade e a liberdade, enquanto, no artesanato, se apresenta a dimensão da eventualidade, pois está muito preso às ações repetitivas de modelos. Logo, a portaria supõe uma relação de complementaridade e, ao mesmo tempo, de diferenciação, configurando uma ambiguidade entre artesanato e arte popular. A análise dessa ambiguidade será aprofundada em nossa próxima subseção. Contudo, chama a atenção que, na BCAB, a arte popular é uma atividade expressiva que configura um modo de ser e viver de um povo, enquanto o artesanato obedece a um padrão de trabalho, que é a afirmação de sua capacidade de expressão, mas não a manifestação dela.

Outro suporte nacional para construção de significados e ações que giram em torno do artesanato é o Termo de Referência (TR), criado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE)²⁷. O Termo de Referência do SEBRAE (2010) é um instrumento de atuação da entidade que busca apresentar uma base conceitual para orientar as ações a serem realizadas no segmento do artesanato, especialmente aquelas junto às cadeias produtivas, como forma de valorização e desenvolvimento territorial. Vejamos como o SEBRAE (2010) aborda os conceitos definidos pela Legislação Federal em seu documento:

Arte popular

Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas e expressivas que configuram o modo de ser e de viver do povo de um lugar.

Artesanato

A partir do conceito proposto pelo Conselho Mundial do Artesanato, define-se como artesanato toda atividade produtiva que resulte em objetos e

²⁷O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) é uma entidade privada que promove a competitividade e os empreendimentos de micro pequenas empresas com faturamento bruto anual de até R\$4,8 milhões. Atua por meio de parcerias com os setores público e privado, programas de capacitação, acesso ao crédito e à inovação, incentivo à educação empreendedora na educação formal e feiras de negócios. Pertence ao chamado Sistema S - Sistema de Formação Profissional - junto com os serviços nacionais de Aprendizagem Comercial (Senac), Industrial (Senai) e os serviços sociais do Comércio (Sesc) e da Indústria (Sesi).

artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade.

Trabalhos manuais

Os trabalhos manuais exigem destreza e habilidade, porém utilizam moldes e padrões predefinidos, resultando em produtos de estética pouco elaborada. Não são resultantes de processo criativo efetivo. É muitas vezes, uma ocupação secundária que utiliza o tempo disponível das tarefas domésticas ou um passatempo (SEBRAE, 2010, p. 12-13).

Artesão

É aquele detentor de conhecimento técnico sobre os materiais, as ferramentas e os processos de sua especialidade. (SEBRAE, 2020, p. 17).

As definições apresentadas pelo SEBRAE (2010) são similares à Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, mas manifestam algumas distinções. A primeira delas é que, no TR, tanto a arte popular quanto o artesanato são compreendidos como modalidades de atividades humanas, uma expressiva e a outra produtiva, respectivamente. Nessa acepção, o artesanato afasta-se da compreensão de trabalho e passa a ser visto exclusivamente como atividade que exige criatividade, destreza, habilidade e qualidade. Essa última exigência também configura uma diferença em relação à Base Conceitual, uma vez que a qualidade não aparece como requisito para definição de artesanato. Outra distinção diz respeito à significação dos trabalhos manuais, uma vez que o TR reconhece a destreza e a habilidade como fatores essenciais para a realização, enquanto a base conceitual contraria essa expectativa. Ainda nessa diferenciação, o TR insere o componente da estética nos trabalhos manuais como sendo pouco elaborada. A estética, como componente de critérios de aceção, não aparece para os trabalhos manuais na base conceitual, salvo na caracterização do(a) artista e da arte popular, quando evidencia: “apresenta elementos estéticos” (Brasil, 2010, p. 13).

A definição de artesã(ão) restringe-se à autoridade de conhecimento sobre a técnica, uma atuação a partir das especialidades do trabalho, distanciando o sujeito do seu modo de produzir como trabalhador(a). Julgo que o afastamento das categorias trabalho e trabalhador(a), bem como a inserção dos componentes de critérios de produção, a exemplo da qualidade e da estética, não são ingênuas, pois invisibilizam o tema da organização do trabalho e dos sujeitos criadores, abstraindo a relação entre quem faz e a coisa a ser feita, de modo a focar no fator de produção, qualidade e estética, sem a dimensão de classe social.

Tramo com (Becker, 2014, p. 69) que “é necessário estudar o artesanato como uma categoria constituída historicamente a partir das categorias arte e não arte, onde o artesanato assim como a arte popular são desenhados a partir da categoria não arte” e, portanto,

analisá-los dentro de uma perspectiva feminista significa assumir um compromisso político, uma vez que, por meio do artesanato, as mulheres podem ressignificar suas experiências de vida e produzir o despertar da consciência crítica.

Entendo que o trabalho artesanal é a própria ação humana realizada, por meio da amannualidade (Vieira Pinto, 2020), e que o artesanato pode também ser compreendido como arte popular, pois é produto da ação humana, resultado do fazer, sentir, pensar e refletir. Essa trama subjetiva da experiência amannual manifesta-se pela criatividade, muitas vezes inviabilizada, e que irei desenvolver mais detalhadamente no capítulo três. A seguir, aprofundaremos a discussão sobre a ambiguidade entre artesanato e arte popular.

2.3 A AMBIGUIDADE ENTRE ARTESANATO E ARTE POPULAR

Os trabalhos marginais os a sociedade insiste em ocultar possuem aproximações com as experiências vividas pelas mulheres. Sutilezas que podem marcar presença, quando pensamos na ambiguidade entre artesanato e arte popular. Segundo Eggert (2009), “há certezas provisórias de que o trabalho manual e o trabalho intelectual são lugares simultâneos, muito presentes para as mulheres” (Eggert, 2009, p. 39). Para a autora, há um ganho quase “subliminar” nessas atividades, compreendidas como mantenedoras da vida, em que o empreendimento do trabalho manual é mais do que subsistência, visto que compõe uma possibilidade de linguagem que, neste estudo, depreendemos constituir e fazer parte da arte popular.

O artesanato está intimamente ligado ao corpo, assim como o trabalho intelectual. Entretanto, a filosofia mecanicista que marcou a tradição do humanismo ocidental no século XVII nos ensinou a pensar o corpo como o elemento menos nobre de uma série de pares: corpo-alma, corpo-espírito, corpo-mente, corpo-razão, instituindo uma divisão ontológica entre o domínio considerado puramente mental e outro, puramente físico. Esse pensamento mecânico, descrito por René Descartes no livro *O Tratado do Homem* (1664) explica o corpo por uma analogia com a máquina e “é concebido como matéria bruta, completamente divorciada de qualquer qualidade racional: não sabe, não deseja, não sente” (Federici, 2017, p. 251). Nessa grande divisão instituída por Descartes, o corpo não apenas se empobreceu e perdeu todas as virtudes, como também passou a estar desumanizado.

Na concepção mecanicista ainda vigente, o trabalho meritório é o do pensamento, relegando ao trabalho manual, o do corpo, uma situação secundária e não prestigiada. Desse modo, para alguns seres humanos, reservou-se o trabalho intelectual, lugar da razão,

enquanto, para outras pessoas, o corpo passou a ser reconhecido como o território da produção manual dos fazeres, da reprodução humana por meio da maternidade compulsória, e sempre um lugar do cuidado, invariavelmente de corpos femininos.

Essa tradição foi materializada tanto pelo patriarcado quanto pelo capitalismo, que instituíram, segundo Heleieth Saffioti (1987; 2015), Gerda Lerner (2019), Silvia Federici (2021) e Flávia Biroli (2018) como sendo, em especial, uma tarefa das mulheres, mais ainda das mulheres pobres e negras/indígenas/quilombolas, embora também de homens empobrecidos e pouco escolarizados. No caso das mulheres empobrecidas²⁸, esse lugar é o da manutenção da vida marcada pela prestação de serviços precarizados e pelo subemprego sem regulamentação ou remuneração digna.

Desde a caçada às bruxas até as reflexões da filosofia mecanicista, foi possível identificar um fio condutor que une os caminhos aparentemente divergentes da legislação social, da reforma religiosa e da racionalização científica do universo, que é o de tentar racionalizar a natureza humana, cujos poderes precisavam ser reconduzidos e subordinados ao desenvolvimento e formação de mão de obra (Federici, 2017). Nesse processo, o corpo foi paulatinamente sendo politizado, desnaturalizado, ao menos para os homens, e redefinido como o “outro”, deixando de determinar uma realidade orgânica específica para tornar-se um significante das relações de classe, gênero, raça e das relações que produzem a exploração humana.

Para Eggert, as mulheres “conceberam um *‘corpus’* de conhecimento, voltado para o seu corpo, no sentido de controlá-lo, e para os corpos dos outros no sentido de cuidá-los” (Eggert, p. 40, 2009). Nessa perspectiva, compreendo que a herança que as mulheres trazem e produzem em relação aos seus corpos e aos trabalhos por elas desenvolvidos, a exemplo do artesanato, podem ser entendidos como tradicionais, não sendo visibilizados como conhecimentos e, poucas vezes, analisados como estéticas de sua autoria. Nessa trama, o corpo das mulheres, bem como o trabalho oriundo dele tem sido uma temática recorrente nos estudos feministas e de gênero, buscando sua história e reconhecimento como caminho importante e necessário para construção de outras relações sociais que não as atuais, marcadas pela desigualdade e violência.

²⁸ Sobre o conceito de mulheres empobrecidas, a teóloga Ivone Gebara (2000), originalmente, elaborou-o a fim de iluminar a existência de mulheres pobres, comuns, sem pertencimento a nenhuma organização política, social ou feminista. São mulheres com alguma referência nas instituições religiosas, mas sem engajamento direto em nenhuma atividade institucional. São mulheres anônimas, misturadas à grande massa da população, buscando sobrevivência e dignidade. Eliandra Model (2022) desenvolveu a categoria inspirada nas leituras da autora, relacionando-o com as mulheres das classes populares presentes nos Institutos Federais do sul do Brasil e que frequentam a Educação de Jovens e Adultos (PROEJA) e o Programa Mulheres Mil.

Assim como o movimento feminista analisou e transpôs o cotidiano doméstico para o político, abriu o privado para o debate público, politizando o privado e fazendo perceber o cruzamento desses diferentes espaços e sua interdependência; ademais, trouxe a subjetividade como lugar de saber e poder. Contudo, Eli Bartra (2005) chama a atenção para que os estudos, em especial no campo teórico feminista, contemplem o conhecimento que as mulheres produzem em todos os lugares e, por isso mesmo, no artesanato e na arte popular.

Estudiar el arte popular desde el punto de vista de la división genérica - que permite ver a las mujeres - sigue siendo, pues, un verdadero reto en el mundo y en particular en América Latina. Es una cuestión absolutamente fundamental tomarla en consideración por dos razones que por su obviedad casi parecen perogrulladas. Por un lado, estudiar lo que han creado y crean las mujeres ayuda a conocer sustancialmente mejor a este grupo social, para apreciar en qué medida su proceso creativo es igual o diferente al de los hombres, lo cual puede contribuir en la elaboración de una identidad femenina más íntegra y ayuda a cambiar la existencia, en la medida en que reconocer el trabajo creativo femenino significa tanto la recuperación de una historia ignorada como el reconocimiento de que una parte de la cultura es propia. Por otro lado, [...] sirve para entender más a fondo todo lo referente a la creación, la distribución, el consumo y la iconografía de este arte (Bartra, 2004, p. 12).

Teorizar sobre artesanato e arte popular, seus processos criativos e aprendizagens protagonizados pelas mulheres é teorizar sobre o invisível, contribuindo para a elaboração de uma identidade feminina mais complexa, desde a experiência de criação artística que supera a obscuridade do trabalho doméstico. Contudo, o tema da arte popular envolve um conjunto de nós complexos e, por que não, de nós sofisticados ainda não apreciados, que implica refletir e tensionar sobre duas ou até mais concepções artísticas distintas: uma chamada de arte erudita, produzida por uma minoria para ser consumida por uma minoria muito bem nascida, que vincula o que consome às belas artes e, assim, legitima por meio artístico e acadêmico, expondo-a nos museus, salões, galerias e com o respaldo da intelectualidade; enquanto a arte popular parece ficar difusa e mais complexa para ser definida, uma vez que grande parte dos setores populares produzem-na com materiais diversos, ligados ao cotidiano do fazer a vida acontecer, ficando mais associados ao artesanato.

Ao mesmo tempo, as criações musicais, as danças e as peças teatrais ficam vinculadas às múltiplas tradições e são diretamente relacionadas com os aspectos culturais que possibilitam a construção de identidades locais dando potência ao que é regional e/ou nacional. Vale observar que, nesses setores da música, dança e encenações, o reconhecimento das mulheres como produtoras de arte popular é menor. Suspeitamos que nessa “divisão” do que é o artesanato e a arte popular também esteja presente a questão de gênero, pois há

dificuldades maiores para as mulheres serem consideradas artistas populares, porém, há constância e aprovação em serem artesãs.

Desse modo, ao tratar da arte popular, busca-se “reivindicar su carácter diferente, porque diferente es su origen social, su proceso de creación, su distribución, su consumo y, a menudo, sus funciones. De hecho, se trata de un arte sin nombre, porque es el arte de la gente sin rostro” (Bartra, 2004, p. 9). Logo, ainda que as funções, às vezes, sejam semelhantes às das belas artes, podemos compreender que a arte popular se expressa por meio da criação plástica ou visual dos grupos mais pobres, das classes populares e subalternas, especialmente dentre as mulheres, pois sabemos que são as mais pobres entre os pobres. Em geral, não realizam estudos formais e a aprendizagem efetiva-se com frequência entre os familiares; sua distribuição é em mercados e feiras, de maneira que quase não se encontra em galerias.

Isso faz com que a arte popular seja, fundamentalmente, uma produção criativa das mulheres que utilizam técnicas tradicionais, feitas manualmente e com ferramentas simples usadas no cotidiano doméstico “com o que está disponível à mão” (Vieira Pinto, 2020), uma amannualidade subdesenvolvida, muitas vezes. Para Bartra (2004), a arte popular diferencia-se do artesanato pela qualidade artística e pela ausência das repetições em série, que são muito intrínsecas ao artesanato. Frequentemente, as obras da arte popular são classificadas com base nos materiais que são utilizados para criá-las, por exemplo: cerâmica, têxteis, vidro e papelão. Também pela função a qual desempenham socialmente: utilitários, ornamentais, artísticos, lúdicos e religiosos.

Nessa direção, compreendo que toda arte popular é artesanal, mas nem todo artesanato é arte popular. Considero que a fronteira tênue entre a arte popular e o artesanato esteja marcada por uma diferença que é a condição de autoria. Ou seja, a possibilidade de uma autoria ser capaz de, na sua obra, ter marcas estilísticas. Inclusive, passíveis de serem acompanhadas em sua trajetória individual, mas que também podem acontecer em coletivo. Aspectos que dialogam com o que Vieira Pinto (2020) chama de variação de graus de amannualidade, em que a técnica pode alcançar níveis variados de elaboração. Essa discussão será aprofundada no capítulo três desta tese. Nesse entendimento, o critério das repetições parece ser pouco relevante, pois uma artista também pode ter uma criação e pode repetir essa criação até ela realizar algo novo. Da mesma forma, é possível haver uma pessoa altamente inovadora que todos os dias produz uma peça nova.

Outro enfoque tênue nessa discussão acontece ao considerar o artesanato, sobretudo, dependente da habilidade manual mais do que da imaginação criativa, enquanto a arte popular se configura mais imaginativa e única. Considero que esse argumento se mantém muito

apegado às hierarquias do cânone artístico por meio da ideia de raridade da obra única, legitimando um mercado artístico que agrega alto valor a essas peças, o que dispensa a riqueza imagética do processo de criação.

A arte popular e a arte erudita desfrutam de um sincretismo cultural, compartilhando a mesma ideia de conciliação entre coisas diferentes, ou seja, “la combinación de elementos artísticos de esferas sociales distintas (la elitista y la popular) produce unos objetos algo particulares que resultan interesantes desde el punto de vista estético” (Bartra, 2005, p. 11). Essas criações sincréticas, segundo Bartra, de certa forma, poderiam ser caracterizadas como híbridas e correspondem ao processo do sincretismo cultural, pois as artistas populares tomam os modelos da arte elitista e os reproduzem nos tipos de arte que costumam criar.

O fenômeno da hibridização em certas expressões da arte popular tem relação com a articulação entre culturas tradicionais (indígenas e mestiças) e a cultura ocidental moderna, no caso mexicano, mas, de modo geral na América Latina manifestam-se como uma mistura entre tradicional e moderno. Entre as razões para esse processo acontecer estão as reiteradas crises econômicas, como processos conjunturais que forçam as artistas a não renovarem a criatividade por causa de uma maior comercialização.

Para Bartra (2019), o sincretismo artístico contribui para “borrar” as fronteiras entre as artes, ou seja, a arte popular está impregnada de arte moderna ou contemporânea, bem como esses últimos passam a integrar a arte popular. Segundo a autora, “las fronteras sirven a las identidades. Ésa es una de funciones colaterales, porque en realidad sirven, más que nada, a los poderes, trátase de arte, de género o de geopolítica” (Bartra, 2019, p. 158). O problema grave não são as fronteiras, mas as diferenças que designam e configuram opressão e discriminação. Ademais, de todas as fronteiras que atravessam a arte popular, a que existe desde sempre é a da classe social, mas, assim mesmo, outras acabam se constituindo, a saber: aquelas entre trabalho manual e trabalho intelectual, a de artesanato *versus* indústria, ou, ainda, a mais recente, a da tradição e inovação. Nesse aspecto, penso que a arte popular deve ser pensada como arte, como conhecimento acumulado, sistematizado, interpretativo e explicativo por meio das suas manifestações artísticas, e não como uma arte barbarizada, uma forma decaída da cultura hegemônica, mera expressão do particular das artes eruditas.

Resulta crucial entender que é preciso reconhecer as artes populares no plural, pois constituem as diferentes formas de organização social e de interpretação da realidade construídas pelos diferentes grupos sociais que constituem as classes populares. São artes com representações sociais e visões de mundo específicas, elaboradas segundo lógicas e categorias próprias. Ao ignorá-las ou desqualificá-las, corre-se o risco de não as entender, de invalidar

esses saberes e reforçar a trama de poder que, em nossa sociedade, subjuga essas manifestações artísticas. Ademais, cada gênero produz o que produz de acordo com sua experiência de vida. A arte popular feita por mulheres encontra-se incrustada em suas experiências de vida que são distintas do mundo dos homens. Nesse sentido, são essas experiências traduzidas em uma linguagem artística que oferecem à arte popular experiências do mundo experimentadas pelas mulheres.

Nessa perspectiva, suspeito que a ambiguidade entre artesanato e arte popular está interpenetrada pela compreensão do conceito de amaterialidade e seus diferentes graus de elaboração, empreendidos por Vieira Pinto (2020). Isso porque o julgamento de uma realidade social artística precisa levar em conta os diferentes graus de amaterialidade envolvidos no trabalho artesanal, assim como os objetos e os repertórios à disposição das artesãs, a fim de configurar a sua realidade envolvente uma vez que as pessoas são inseparáveis das suas circunstâncias. Ademais, quanto mais se oportunizar às artesãs a possibilidade de manusear a realidade com conteúdos diversos e recursos mais sofisticados, mais desenvolvimento técnico e criativo estará presente nas suas práticas artesanais. Desse modo, são passíveis de atingir maiores graus de amaterialidade, conseqüentemente, maior valor artístico e estético para chegarem ao reconhecimento de arte popular com valor, também, de mercado. Do contrário, o manuseio de ferramentas precárias tem como contrapartida um subdesenvolvimento responsável pelo pouco avanço da apropriação técnica.

2.4 SABERES DO TRABALHO ARTESANAL: MULHERES E EDUCAÇÃO²⁹

Diferentes campos de estudo dedicam-se a investigar a produção de saberes de trabalhadoras e de trabalhadores com enfoques teóricos e objetivos distintos, confirmando a

²⁹ Para compreender o conceito de saberes do trabalho e os desdobramentos da minha pesquisa, realizei o Seminário Avançado: leituras sobre saberes da experiência do trabalho e a disciplina Leituras sobre trabalho associado, conhecimento e educação, ambas ministradas pela professora Dr^a. Maria Clara Bueno Fischer no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A necessidade de entender a constituição do campo de estudos e os conceitos implicados nas discussões sobre os mundos do trabalho efetivou-se após a apresentação de trabalho científico na XIII ANPEd Sul no GT Trabalho-Educação, sob título: *Estudos Introdutórios ao Conceito de Experiência nos Empreendimentos Solidários de Grupos de Mulheres*. Na oportunidade, percebi que minha pesquisa estava envolvida em um campo de estudos amplo e entrelaçada pelas discussões dos GTs Trabalho-Educação e Educação Popular e que os saberes do trabalho também estavam implicados nas discussões dos Estudos Feministas, uma vez que as mulheres experienciam relações de trabalho diferenciadas em relação aos homens. Ademais, pude constatar nessas intersecções que o trabalho artesanal não aparece com centralidade nas discussões do GT Trabalho-Educação, pois estão majoritariamente focadas na discussão dos saberes do trabalho a partir da produção industrial, assim como as mulheres artesãs não aparecem com centralidade no GT Educação Popular, pois estão absorvidas, em geral, em análises mais generalistas das experiências educativas dos movimentos sociais. Portanto, ainda há um caminho importante a ser feito no reconhecimento e sistematização dos saberes do trabalho realizado pelas mulheres, especialmente, se aplicarmos as dimensões de raça/etnia.

relevância do assunto. Esta pesquisa se aproxima, de maneira interseccional e dialógica, de três campos: Trabalho-Educação, os Estudos Feministas e a Educação Popular. O primeiro toma o trabalho como princípio educativo para entender essa relação e assume a formação de trabalhadores(as) como uma das suas tarefas fundamentais; o segundo tem como elemento central da sua teoria a valorização da experiência das mulheres e a divisão sexual do trabalho; enquanto o último campo se apresenta como uma prática política e pedagógica emancipadora. Nesse sentido, encontram-se imbricadas à teorização deste estudo as categorias saberes populares, trabalho artesanal e experiência das mulheres.

A emergência dos estudos sobre os saberes do trabalho aconteceu nas décadas de 1970/80, mediante uma forte tendência que uniu pesquisadoras e pesquisadores de diferentes campos em torno das discussões sobre os mundos do trabalho. Na área da educação, os estudos iniciaram nos GTs de Educação Popular e Trabalho e Educação e, mais tarde, em 1993, no GT de Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (ANPEd). Mesmo com perspectivas distintas, as análises dos GTs da ANPEd derivaram do clima político do início dos anos 1980, animadas pela organização dos movimentos sociais de base, pelas grandes mobilizações de massa e pela reorganização político-partidária nas lutas pela redemocratização do Estado brasileiro. E, também, vinham acompanhadas de uma concepção que passou a reconhecer a educação de modo mais abrangente, com processos formativos variados e não apenas os escolares, que se desenvolviam a partir das experiências vividas, na convivência humana, no trabalho, na família, nas instituições de ensino e religiosas, nas organizações da sociedade civil e nas manifestações artísticas e culturais.

Nesse contexto, dois campos apresentaram-se convergentes nos estudos dos saberes do trabalho. O primeiro pode ser chamado de campo de pesquisa e formação de trabalhadores que no Brasil abriga outros campos como um grande guarda-chuva: o campo Trabalho e Educação, a Educação de Jovens e Adultos, a Educação Profissional e a Educação Popular em sua diversidade como campo teórico-prático, seja no âmbito escolar, seja a desenvolvida nos movimentos sociais e sindicatos, ou, ainda, a realizada no ambiente da produção, a exemplo das cooperativas.

O campo Trabalho e Educação toma o trabalho como o princípio fundante do entendimento da sociedade, assumindo a formação de trabalhadores como sua tarefa principal. Para tanto, apoia-se no pressuposto do trabalho como mediação primeira para a constituição da humanização. Nesse campo, mulheres e homens, ao produzir a vida em sociedade, também estão produzindo a si mesmos, tornando-se humanos (Fischer; Franzoi, 2018). Certamente,

esse tem sido o fundamento basilar na problematização do saber e da experiência da classe trabalhadora.

No campo da Educação Popular³⁰, o autor mais conhecido e sobre cujo pensamento mais se tem trabalhado é o brasileiro Paulo Freire. Em sua proposta de leitura crítica do mundo, a consciência política é forjada pelas discussões entre educadores(as) e educandos(as), mediadas pela vida e pelo trabalho, a partir de uma imersão dos(as) educadores(as) junto com os(as) trabalhadores(as) em suas situações de vida das quais emergem as reflexões, práticas e saberes coletivos em busca de emancipação. Consequentemente, o fundamento para leitura crítica do mundo está em partir do saber de cada um, nomeado por Freire de “saber de experiência feito”.

[...] me parece interessante sublinhar aqui é o que diz respeito à maneira espontânea com que nos movemos no mundo, de que resulta um certo tipo de saber, de perceber, de ser sensibilizado pelo mundo, pelos objetos, pelas presenças, pela fala dos outros. Nesta forma espontânea de nos movermos no mundo, percebemos as coisas, os fatos, sentimo-nos advertidos, temos este, aquele comportamento em função dos sinais cujo significado internalizamos. Ganhamos deles um saber imediato, mas não apreendemos a razão de ser fundamental dos mesmos. Nossa mente, neste caso, na orientação espontânea que fazemos no mundo não opera epistemologicamente. Não se direciona criticamente, indagadoramente, metodicamente, rigorosamente ao mundo ou aos objetos a que se inclina. Este é o ‘saber de experiência feito’ (Camões), a que falta, porém, o crivo da criticidade. É a sabedoria ingênua, do senso comum, desarmada de métodos rigorosos de aproximação ao objeto, mas que, nem por isso, pode ou deve ser por nós desconsiderada. Sua necessária superação passa pelo respeito a ela e tem nela o seu ponto de partida (Freire, 1997, p. 82)

A expressão “saber de experiência feito” é reveladora da visão freireana acerca da relação entre saber científico e senso comum, bem como entre teoria e prática na perspectiva de transformação social; ademais, é notória sua defesa da palavra do outro e da valorização das experiências vividas. A Educação de Jovens e Adultos em nosso país é herdeira de tal vertente e incorporou grande parte das formulações freireanas, de onde a educação crítica e transformadora deve dialogar com o “saber de experiência feito”, em uma relação de interpelação mútua com a proposta pedagógica da escola ou de qualquer outro espaço educativo.

³⁰ Não obstante, é importante ressaltar que existem em quase todos os países latino-americanos e, inclusive, em outros continentes, muitos autores e autoras que têm gerado uma ampla produção intelectual sobre os mais diversos aspectos referidos à Educação Popular. Ver: PUIGGRÓS, Adriana. Historia y perspectiva de la Educación Popular Latinoamericana. In: GADOTTI, Moacir; TORRES, Alfonso Carrillo. Educação Popular: utopia latino-americana. São Paulo: Cortez/Edusp, 1994.

Em um segundo campo convergente, é possível agrupar diferentes áreas do conhecimento que se debruçam sobre o processo de trabalho para compreender melhor o fenômeno: a sociologia do trabalho, a engenharia de produção, a psicologia do trabalho, os estudos sobre saúde do(a) trabalhador(a), a ergonomia e, mais tarde, a ergologia que se dedica ao entendimento sobre o trabalho como experiência e o explica a partir do conceito de atividade humana de trabalho, denominada de atividade industrial (Schwartz, 2018).

Portanto, o fio das convergências mostra que a experiência e os saberes do trabalho só existem porque existem sujeitos, seres sociais, que são resultado de um conjunto de relações indivisíveis e condicionados pelas circunstâncias históricas nas quais estão inseridos. Esses seres humanos realizam questionamentos e buscam respostas para aquilo que não entendem e não conseguem explicar. São motivados pela curiosidade e necessidade de apropriação do mundo natural e cultural do qual fazem parte ou, até mesmo, pelo desejo de recriação. Desse processo, resulta o saber que é histórico e contextualizado, pois os seres humanos, mulheres e homens, são seres inacabados e a realidade está sempre em transformação (Freire, 1996).

No entendimento de Tiriba e Fischer (2015), é a centralidade do trabalho na formação humana que possibilita o entendimento de que só é possível existir vida humana se mediada pelo trabalho. Para as autoras, as “dimensões onto-criativas do trabalho, consideradas na sua historicidade, são o fundamento das relações viscerais entre trabalho e educação” (Tiriba; Fischer, 2015, p. 407). Segundo elas, percebemos e apreendemos os fenômenos da natureza no encontro com ela e nos modificamos, produzimos cultura e somos produzidos como seres de cultura. “É na relação com o outro ser humano, com outros grupos e classes sociais, que produzimos saberes sobre possíveis maneiras de estar no mundo” (Tiriba; Fischer, 2015, p. 407).

Eloísa Santos (2000) chama a atenção de que o termo saber é tomado como sinônimo de conhecimento. Contudo, “a opção por um ou outro tem implicações de várias ordens. Conhecimento é utilizado quando se quer referir ao saber científico, ou ao saber formalizado, socialmente legitimado. Já o saber, via de regra, tem conotações mais pejorativas [...]” (Santos, 2000, p. 195). Essa conotação de menor valor atribuída ao saber acontece porque ele é produzido em espaços e tempos vinculados à vida humana e que estão fora do espaço formal da ciência moderna.

Para Fischer e Franzoi (2018), o saber do trabalho é uma noção em busca de tornar-se um conceito que pode, simultaneamente, assumir uma ideia de ser manifestação e resultado da história produzida pelos sujeitos em atividades de trabalho. Nesse conjunto de

reflexões, destaco o “nó” do trabalho artesanal como componente determinante que pode tensionar a história produzida pelos sujeitos, visibilizando o fazer criativo e criador das mulheres que fazem, aprendem e ensinam artesanato. O nó do trabalho artesanal apresenta-se para chamar a atenção daquilo que ainda pode estar invisível ou pouco nítido no “espelho embaçado do mundo do trabalho” (Tiriba; Sichi, 2011, p. 68); em outras palavras, busca reconhecer as feições multifacetadas da classe trabalhadora, inserindo novos sujeitos ou outros sujeitos, especialmente as artesãs. Isso requer o desvelamento de processos de produção da existência humana em que as mediações efetivam-se em espaços/tempo das práticas econômicas e culturais envolvidas por outros modos de produzir e, conseqüentemente, de outras produções epistemológicas e políticas, bem como de formas de trabalho ressignificadas, aprofundando as interfaces entre as categorias de gênero, raça/etnia e trabalho. Para Miguel Arroyo:

A presença de Outros Sujeitos nos remete a coletivos concretos, históricos, as classes sociais e os grupos subalternizados, os oprimidos pelas diferentes formas de dominação econômica, política, cultural [...]. Os coletivos segregados no padrão de trabalho, de acumulação, de ocupação da terra, de poder/saber. Fazendo-se presentes não como pacientes, passivos e submissos, mas em ações, resistências, lutas e organizações, e se fazendo presentes como atores na cena escolar, social, política, cultural e na produção de saberes (Arroyo, 2014, p. 37).

A reação ao silenciamento e ocultamento, a presença de outros sujeitos, em especial das mulheres em sua diversidade, potencializa-se pelo encontro entre as categorias de saberes do trabalho e da experiência, pois evidenciam a problemática da invisibilidade dos saberes produzidos e apreendidos na experiência vivida do ser feminino.

Maria Clara Bueno Fischer e Clair Ziebell (2004) abordam os saberes da experiência e o protagonismo das mulheres como uma necessidade das mulheres estabelecerem, de forma consciente, crítica e prática relações entre os saberes desenvolvidos por elas em suas experiências de emprego formal, ocupações informais, vida comunitária e empreendimentos econômicos e solidários, como condição para realização do seu protagonismo na esfera econômico-social. Para as autoras, “a sistematização e a apropriação crítica, pelas mulheres, dos saberes desenvolvidos por elas durante a vida, reforça seu protagonismo individual e coletivo” (Fisher; Ziebell, 2004, p. 55). Isso porque possibilita a legitimação e proporciona confiança às experiências de vida e trabalho das mulheres, bem como constitui uma base para ações de conscientização e de transformação social. E, ainda, constitui-se como um meio de ampliação da autoconsciência e efetividade de uma coletividade, incidindo na redefinição de conceitos.

Essa reflexão, apresentada por Fischer e Ziebell (2004), tem como base empírica mulheres envolvidas em empreendimentos econômicos e solidários, as chamadas cooperativas de trabalho, e mostra que a experiência de gestão da vida comunitária feminina desenvolve muitos saberes. Por vida comunitária, as autoras compreendem todo o trabalho reprodutivo, ou seja, criar os filhos, cuidar da casa, cuidar de pessoas doentes e mais velhas e, conjuntamente, realizar ações na comunidade onde vivem. Tais atividades compõem um conjunto de saberes desenvolvidos e fortemente associados à ação coletiva que, segundo as autoras, se constituem em “aprendizados relacionados a relações de poder [...] a superação do medo de falar em público e a valorização da própria opinião, mantendo energia e iniciativa mesmo em situações hostis” (Fischer; Ziebell, p. 58, 2004).

Fischer e Ziebell compreendem que a experiência de gestão da vida comunitária gera saberes político-organizativos de solidariedade e de gênero e potencializam o saber de trabalho, muitos dos quais apreendidos em casa. São saberes populares que vão sendo apropriados por intermédio da sistematização ocorrida na própria ação individual e/ou coletiva. Conforme as autoras, “homens e mulheres, em geral, têm dificuldade de estabelecer relações conscientes e práticas entre o mundo da produção e da reprodução, este considerado como o mundo feminino” (Fischer; Ziebell, 2004, p. 70). Essa noção, que parece muito subjetiva, entre o mundo do trabalho produtivo e reprodutivo revela a raiz desigual da divisão social do trabalho entre os gêneros, uma problemática histórica que reposiciona o debate de que o conceito de trabalho precisa considerar as atividades cotidianas das mulheres em todas as suas dimensões (Hirata; Zarifian, 2009; Federici, 2019; Saffioti, 2015). Para Eggert (2009); uma dessas dimensões é o trabalho manual:

Os processos de trabalho manual são trazidos de geração a geração e fazem parte do mundo das mulheres. Podem ser rechaçados, por serem entendidos como a representação da submissão e da opressão, mas podem ser vistos de outro modo: como uma nova possibilidade de pensar e agir, trazendo à tona um conhecimento silenciado, que foi construído pelas mulheres (Eggert, 2009, p. 68).

No ato de fazer e pensar, ponto a ponto, muito próprio do trabalho manual, vão se organizando as ideias e se tramando formas de manutenção da existência, muitas vezes, no caminho da sobrevivência, seja ela econômica, para prover a família, seja como caminho de superação de um sentimento de dureza da vida. A experiência de vida, as identidades e a cultura são coisas que andam juntas no processo de aprendizagem e criação, entrelaçando uma rede de saberes. Portanto, o trabalho manual e os saberes provenientes dele não são somente

uma manifestação de habilidade e técnica com as mãos, mas também resultado de um processo mental de criação, carregado de significados e sentimentos, capaz de recriar o cotidiano das mulheres envolvidas.

Considerar o fazer como o lugar do trabalho artesanal, um fazer que cria e recria o ócio, a contemplação, a autoria e a experiência é uma tentativa de novamente unir pensamento e experiência. A educação talvez possa mobilizar essa perspectiva, em muitas das suas facetas, em forma de teoria pedagógica e método, ou seja, por meio de processos narrados e sistematizados.

Nesse caminho, pensar, analisar e refletir sobre os processos educativos das mulheres artesãs, a partir do seu trabalho artesanal, é uma trama que implica repensar as bases epistemológicas, pois propõe-se a identificar e valorizar um campo de saberes e práticas da vida ordinária, invisíveis e em movimento, desde o ato de tramar com as mãos ao artesanato que também pode ser arte popular. Embora o predomínio das investigações sobre os saberes do trabalho desde a constituição do GT Trabalho e Educação tenha sido o trabalho industrial, parece importante situar que não é somente a esse tipo de trabalho que o GT se direciona. Nesse sentido, esta tese tensiona o trabalho artesanal como o “nó” para analisar os processos educativos das artesãs que discutem sua produção com sua militância feminista.

2.5 A EDUCAÇÃO POPULAR FEMINISTA

Débora Diniz, no livro *Esperança Feminista*, afirma que: “somos herdeiras da sobrevivência de cada mulher ao patriarcado; comadres, irmãs e vizinhas geracionais de meninas e mulheres vulneráveis à misoginia” (Diniz, 2022, p. 157). Para a autora, a utopia feminista efetiva-se nas cozinhas, nas ruas, nas canções e nos acalentos. A recriação feminista do mundo até pode estar na sala de aula, mas não há um espaço privilegiado. Ela acontece no gesto de encontro de uma com a outra, seja pelo cuidado e pela cura, ou para as alianças coletivas. Assim também se faz a Educação Popular Feminista. Aprendemos com as mulheres com quem convivemos em nosso tempo, com os legados escritos e os testemunhos da memória oral daquelas que vieram antes e defenderam a nossa existência.

A aposta na dimensão coletiva e política da aproximação entre a Educação Popular e o Feminismo como um caminho para reivindicar e valorizar a experiência das mulheres é uma proposição alternativa que busca dar visibilidade e reconhecer as práticas educativas e os conhecimentos produzidos a partir das mulheres. Segundo Joan Scott (1995), a experiência é

aquilo que deve ser explicado se queremos compreender o processo de constituição das subjetividades. Essas subjetividades e experiências são, também, atravessadas por uma história de relações de poder nas quais as vivências são diferentes para os sujeitos dependendo de serem mulheres ou homens, pois as relações sociais são baseadas nas diferenças hierárquicas, entre os sexos.

Della Libera, Eggert e Moretti (2021) são um apoio importante para o entendimento da Educação Popular Feminista, pois me direcionam a entendê-la como um “campo teórico-metodológico-político da partilha de conhecimentos entre mulheres que se reúnem para ensinar e aprender umas com as outras” (Della Libera; Eggert; Moretti, 2021, p. 54). Campo teórico, pois compreende os estudos e as pesquisas acadêmicas desenvolvidas por diferentes autoras, muitas delas pioneiras na sistematização de reflexões sobre o feminismo popular³¹ com base no cotidiano de mulheres de grupos subalternizados. Campo metodológico, pois articula possibilidades criativas de intervenção orientadas pela Educação Popular e os Estudos Feministas. E, por fim, campo político porque possui um caráter propositivo de denúncia das desigualdades sociais e anúncio de alternativas que sejam concebidas com as mulheres dos grupos populares.

Para Elza Falkembach (2015), o significado de popular na Educação Popular Latino-americana é marcado por relações sociais objetivas, mas também decorre de pensamentos que orientam seu fazer educativo e investigativo. O popular pode ser visto como os amplos setores da sociedade que assim se constituem pela exclusão social, subordinação e falta de participação, “tanto nos processos particulares da vida social como nos mais globais da universalidade e modernidade” (Mejia; Awad, 2003, p. 28 *apud* Falkembach, 2015, p. 190). Esses processos se instalam nos âmbitos da produção e da reprodução da vida, conferindo à Educação Popular compromisso histórico e pedagógico para problematizar as relações estruturantes da sociedade, como gênero, raça/etnia e classe.

A incorporação da perspectiva feminista ampliou o foco das análises e das metodologias da Educação Popular, proporcionando visibilidade a temas antes negligenciados ou considerados marginais, como a divisão sexual do trabalho, o direito de decidir sobre o seu

³¹ Lélia Gonzales (1935-1994), brasileira nascida em Belo Horizonte (MG), foi pioneira na sistematização do pensamento crítico sobre a questão do mito fundador da identidade latino-americana e brasileira que é a democracia racial. O questionamento tem sua força inicial no feminismo latino-americano que introduziu a articulação sexo/gênero/raça nos estudos sobre os efeitos do sistema patriarcal na instalação dos Estados Nacionais, denunciando a ideologia da mestiçagem fundadora e a sua ancoragem na violência e violação das mulheres nativas. Para Lélia Gonzales, o mito da democracia racial nutre-se do mito da cordialidade erótica das relações sociosexuais entre o colonizador português e a negra escravizada. Para saber mais, ler Lélia Gonzales. *A categoria político-cultural da amefricanidade*. Disponível em: <<https://institutoodara.org.br/public/gonzalez-lelia-a-categoria-politico-cultural-de-amefricanidade-tempo-brasileiro-rio-de-janeiro-v-92-n-93-p-69-82-jan-jun-1988b-p-69-82/>>.

próprio corpo, a violência contra as mulheres e meninas, a subjugação do conhecimento feminino e as condições de vida e de trabalho das mulheres na América Latina (Della Libera; Eggert; Moretti, 2021, p. 47). E, também, realçou a diversidade de contextos e de lugares em que as mulheres se encontram. São mulheres do campo e das florestas, das cidades e metrópoles, indígenas e quilombolas, pescadoras e agricultoras familiares, produzindo práticas sociais e configurando estudos, a fim de contribuir para a ruptura de grandes silenciamentos, estereótipos e invisibilidades que as envolvem. Segundo Perrot (2019), existem muitas fontes que falam das mulheres e nas quais é possível ouvir suas vozes diretamente.

Podem ser achadas em bibliotecas, local do impresso, dos livros e dos jornais; como nos arquivos públicos ou privados. Lugares solitários e complementares, que não deveriam ser excludentes, mas se diferenciam, entretanto, por um grau maior ou menor de espontaneidade discursiva (Perrot, 2019, p. 26).

Alcançar essas fontes, retirar a capa espessa que as oculta, bem como ir além da sua identificação e discursividade são empenhos indispensáveis para fazer emergir novos objetos nos relatos que constituem a história das mulheres, como também é um movimento de emancipação e novas construções de sentido que introduzem uma ruptura nas formas tradicionais masculinas de pensar o mundo (Gebara, 2017).

Nessa perspectiva, é preciso compreender a emancipação feminina imersa na concepção freireana, em que a emancipação humana aparece “como uma grande conquista política a ser efetivada pela práxis humana na luta ininterrupta a favor da libertação das pessoas de suas vidas desumanizadas pela opressão e dominação social” (Moreira, 2010, p. 145). Logo, entendo a luta das mulheres por emancipação como parte importante do caráter pedagógico do processo educativo e, em sintonia com Márcia Silva (2020), “defendemos a construção de uma Educação Popular de caráter feminista, que incorpore as demandas das mulheres a partir do reconhecimento da estrutura de poder patriarcal historicamente construída e à qual foram subjugadas” (Silva, 2020, p. 3).

A crítica ao patriarcado não é nova, mas a sua acepção desde os anos 1970/80 designa uma formação social vigorante na qual os homens detêm o poder. Para Saffioti (2015), o patriarcado é uma relação social hierárquica que oferece direitos sexuais aos homens em detrimento das mulheres e representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência, tendo base material e corporificando-se nas imagens que a sociedade constrói do masculino e do feminino. Portanto, as normas patriarcais impõem uma

lógica de dominação-exploração que é reproduzida pelo conjunto de toda a sociedade, inclusive entre as mulheres. Ou seja,

nos ensina a pensar e agir de forma patriarcal, androcêntrica, colonizadora, opressora, contra nós mesmas. E aqui está uma questão central para a educação, a relevância dos estudos feministas nesse campo para ensinarmos e aprendermos com outras gerações a romper com o patriarcado e suas amarras (Moretti; Rosa, 2018, p. 1102).

As amarras do patriarcado são complexas, como bem expuseram as autoras Cheron Moretti & Graziela da Rosa (2018); se as situarmos no território latino-americano reconheceremos que o gênero e a colonialidade articulados irão imputar novas marcas de dominação-exploração. A essa ideia, Rita Segato (2012) chama de patriarcado de baixa intensidade. Nessa perspectiva crítica, a posição relativa do poder masculino preexistente nas aldeias será amplificada pela colonização e suas normas de moralidade, desestruturando os sentidos primários da sexualidade das relações entre mulheres e homens. Para Segato (2012), não basta apenas introduzir o fato gênero entre os outros eixos da dominação no padrão colonialidade; é necessário conferir um real estatuto teórico e epistêmico capaz de iluminar as transformações impostas à vida das comunidades nativas.

Nessa perspectiva, Silva (2020) reivindica o conceito de situações-limite desenvolvido por Paulo Freire para dar materialidade ao patriarcado; segundo a autora, é ele “a situação limite imposta às mulheres” (Silva, 2020, p. 5). Conforme Freire (2005), as situações-limite são aquelas entendidas pelos indivíduos como inevitáveis, normatizadas e naturalizadas no cotidiano da vida social. Assim, “é dessa forma que percebemos o patriarcado, em sua interseccionalidade com o racismo e o capitalismo como seus grandes aliados” (Silva, 2020, p.5). Nesse sentido, na medida em que a autora denuncia e reconhece a influência do patriarcado, também sugere que a superação dessa condição possa se efetivar pela construção de novos processos de consciência que devem resultar no inédito viável (Silva, 2020), sendo um modo de construção efetiva para a transformação social emancipatória. Em concordância com a autora, um elemento fundamental para a tomada de consciência feminista está na construção de uma sororidade entre as mulheres. uma aliança feminista com dimensões ética, política e de prática de um feminismo contemporâneo. Para Lagarde (2016), a sororidade:

Es una experiencia subjetiva de las mujeres que las conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres para contribuir para la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para

lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer (Lagarde, 2016, p.26).

Ao tratar do conceito de sororidade, Lagarde (2016) desenvolve um apontamento no sentido de uma tomada de consciência crítica coletiva, a partir de um processo de solidariedade entre as mulheres, para romper com todas as formas de opressão. A autora sugere um apoio cúmplice entre as mulheres que “cura” e “cuida”; ademais, provoca a reflexão sobre a importância de conhecer o que fazem e o que teorizam as próprias mulheres, conhecer e valorizar os seus saberes e fazeres, pois a sororidade:

tiene como objetivos visibilizar, divulgar, difundir, acreditar las acciones, las actividades, las experiencias, las obras, la participación de las mujeres. Contribuir a cambios en las mentalidades que conduzcan a una visión favorable sobre las mujeres permite crear un ambiente positivo, favorece el avance de las mujeres, la eliminación de obstáculos y desventajas de género y la ampliación de espacios y oportunidades para su desarrollo (Lagarde, 2016, p.31).

Ao considerar as mulheres como protagonistas da Educação popular e das pedagogias feministas junto com os seus saberes e fazeres, estou me constituindo como tecedora de pensamentos políticos emancipatórios, comprometidos com os interesses de gênero, classe e raça de uma grande parcela das mulheres, que são todos os dias alijadas das estruturas de poder e conhecimento, bem como são submetidas às mais violentas e cruéis formas de exploração e dominação.

Tecer alianças, estabelecer pactos que não implicam subsumir conflitos, mas colocar em evidência uma posição política feminista para que possamos desmontar a cultura patriarcal, colonial e misógina, pois ainda se faz presente em nosso cotidiano e dos processos educativos, são pressupostos da Educação Popular Feminista que quero desvendar nesta tese

3 O “ESTAR À MÃO” DAS COISAS E O INTERESSE POR ELAS - A AMANUALIDADE EM ÁLVARO VIEIRA PINTO

Minha aproximação com as obras de Álvaro Vieira Pinto aconteceu por meio da disciplina Seminário de Estudos Avançados em Tecnologia e Educação³², em 2021, no quarto semestre do curso de doutorado. Naquela oportunidade, foi oferecida uma diversidade de leituras e conceitos, em especial, o de tecnologia e educação e suas implicações para a formação docente. Na aproximação introdutória, foi indicada a leitura do artigo *Uma introdução ao compromisso do pensar emancipatório por meio das tecnologias digitais e artesanais*, escrito por Lopes e Eggert (2016). Nesse texto, a autora e o autor analisam a sociedade brasileira por meio de uma hermenêutica feminista que parte da chave dominação-exploração, defendendo que a perspectiva massificante e homogeneizadora do sistema econômico global deve ser enfrentada proporcionando visibilidade aos sistemas de saberes localizados e marginalizados, provocando novas leituras do mundo e a constituição de uma rede de socialização de saberes localizados, plurais e anti-hegemônicos.

Acabei envolvida pela discussão sobre amannualidade e técnica no tensionamento entre a tecnologia digital com a “tecnologia artesanal”, mobilizada naquele artigo, e acolhi o conceito de amannualidade para meus estudos com as mulheres, artesanato e suas tramas educativas. Para tanto, neste capítulo, realizo uma apresentação da trajetória de vida e da produção intelectual de Álvaro Vieira Pinto, que se encontra na primeira seção. Na seção seguinte, resalto o conceito de amannualidade, recriado pelo autor, enquanto instrumento de orientação para análise da realidade nacional e como modalidade de ação que se efetiva por meio do trabalho. Na terceira seção, destaco as contribuições dos intérpretes do pensamento de AVP, fazendo um entrelaçamento entre os estudos produzidos e o tema desta tese. Por fim, na quarta seção, apresento as releituras feministas do conceito de amannualidade.

³² A disciplina disponibilizada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da PUCRS foi ministrada pela professora Dra. Edla Eggert em conjunto com a professora Dra. Lucia Giraffa e três professores doutores convidados: Rodrigo Gonzatto, Luiz Merkle e Cristian Cipriani. O Seminário foi realizado no segundo semestre de 2021 na modalidade virtual ainda no período de afastamento em razão da pandemia do COVID-19. Um dos resultados das reflexões desenvolvidas na disciplina foi a realização do evento virtual “Pensar o Brasil e a Educação: olhares sobre Álvaro Vieira Pinto” que está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G0HLMpb-cBo&list=PLSa7tgG15Cw4KNpK-XGmcikacjMPFqWuK>.

3.1 ÁLVARO VIEIRA PINTO: INTÉRPRETE DO BRASIL

Álvaro Borges Vieira Pinto (1909-1987) foi filósofo, professor, autor de livros, pesquisador e tradutor. Destacou-se por sua posição nacionalista e sua atividade político-intelectual em defesa do desenvolvimento autônomo do Brasil durante o século XX (Ferreira; Adams, 2019). O “Mestre Brasileiro”, assim o chamava Paulo Freire (Freire, 2015, p. 78), viveu a maior parte de sua vida no Brasil, formou-se em Medicina, mas também cursou a faculdade de Física e Matemática. Desenvolveu trabalhos nas áreas e temáticas da: filosofia, educação, trabalho, demografia, ciência, terceiro mundo, tecnologia e cibernética.

Segundo Freitas (2006), a teia analítica que Vieira Pinto teceu custou a aparecer, pois os escritos estavam dispersos e, apenas recentemente, foi possível colocá-los em evidência, proporcionando “esquadrinhar sua plataforma de conceitos” por meio dos seus livros: *Consciência e Realidade (1960)*, *El pensamiento crítico en demografía (1979)*, *Ciência e existência (1979)* e *O conceito da tecnologia (2005)*.

A sua biografia, os seus conceitos e as suas ideias têm sido retomadas por pesquisas nas áreas da Tecnologia, Educação, Ciências Sociais e Filosofia. Ademais, vem sendo sistematizada pela Rede Álvaro Vieira Pinto³³, que visa divulgar e estimular o acesso ao pensamento do intelectual brasileiro. Destacam-se os seguintes estudiosos(as), que tem buscado tornar acessível o pensamento do intérprete do Brasil: Freitas (1998 e 2006), Côrtes (2003), Faveri (2019), Merkle e Gonzatto (2016) e Cipriani (2020), entre outros(as).

Vieira Pinto, membro de uma família de descendência portuguesa, estudou no colégio Santo Inácio, no Rio de Janeiro e antes de ingressar na universidade já se destacava pelo estudo e pela leitura. Ao concluir a escola secundária (1930), estava inclinado a realizar o curso de graduação em Medicina, mas ficou sem estudar por um ano na escola formal, já que ainda não possuía a idade mínima (14 anos) para ingressar em um curso superior. Nesse período, esteve em São Paulo junto com a família, de maneira que estabeleceu relações com os intelectuais e artistas que lideraram a Semana de Arte Moderna, uma vez que aproveitava o tempo livre para ler literatura e filosofia nos cafés do Largo do Ouvidor.

Ao voltar para Guanabara (RJ), ingressou na Faculdade Nacional de Medicina. Os seus estudos foram desenvolvidos em condições bastante adversas: seu pai foi vítima de um insucesso econômico e logo sua mãe veio a falecer; desde então, foi adotado informalmente

³³O projeto Rede de Estudos sobre Álvaro Vieira Pinto é coordenado pelos professores Rodrigo F. Gonzatto (PUCPR) e Luiz E. Merkle (UTFPR). O sítio conta com documentos, imagens, textos, entrevistas e pesquisas desenvolvidas. Mais informações disponíveis em: <<https://alvarovieirapinto.org/sobre/>>.

por sua tia Cora. Forçado a trabalhar, Vieira Pinto empregou-se em um colégio religioso, onde lecionou filosofia e física para o ensino secundário (Côrtes, 2003).

Embora reconhecido pela personalidade introspectiva, Vieira Pinto gostava de tocar violino, de receber e dar atenção aos seus familiares e amigos intelectuais que o procuravam para orientação e debates sobre o que escrevia.

No período entre 1941 e 1949 tornou-se professor adjunto de História da Filosofia na Faculdade Nacional de Filosofia, no Distrito Federal, e começou a publicar na coluna mensal da Revista Cultura Política, tratando de temas da vida acadêmica e científica brasileira. Nessa época, Vieira Pinto foi progressivamente confirmando sua tendência à trajetória filosófica que viria a realizar em suas obras posteriores. Para Favéri (2019, p. 97): “Vieira Pinto é um filósofo que empreende uma dinâmica de pensamento dialético aplicado à realidade concreta do Brasil para compreendê-la e propor alguma perspectiva de superar as problemáticas inerentes à sua época”.

Com licença especial de um ano, conseguiu estudar na França, na Sorbonne, em Paris, onde mergulhou definitivamente na filosofia, iniciando por sua tese sobre Platão. Em 1950, sob o título *Ensaio sobre a dinâmica na cosmologia de Platão*, apresentou-se à banca examinadora, obtendo grau máximo e acesso à titularidade de professor catedrático. O ensaio, composto por oitocentas e três páginas datilografadas, teve as citações feitas em grego, evidenciando que Vieira Pinto buscou sustentar seus argumentos em documentos originais ou muito próximos a eles (Favéri, 2019).

A radicalidade e a coerência podem ser entendidas como o fio analítico de Vieira Pinto. A condução do seu pensar não reside no critério de citação de fontes filosóficas como ideias que devessem ser usadas submissamente. Todavia, é uma reconstrução de conceitos e ideias que se constituem em categorias e instrumentos de orientação intelectual para a análise da realidade nacional. Em seu livro *Consciência e Realidade Nacional* (2020)³⁴, no primeiro volume, AVP revela:

[...] no presente trabalho, discussões filosóficas sobre as relações entre a consciência e o ser, [...] discussões expositivas das diversas atitudes doutrinárias que suscita [...] o autor dá por suposto o conhecimento delas, e se outorga a liberdade de usar os conceitos que lhes são próprios para esclarecer os tópicos em exame. Deliberadamente não há dissertações doutrinárias, mas apenas a incorporação de alguns produtos da reflexão alheia ao modo de pensar do autor, quando lhe parecem úteis a exprimir a sua própria compressão (Vieira Pinto, 2020, p. 20-21).

³⁴ Meus estudos e escrita da tese foram realizados com base na publicação de 2020 do livro *Consciência e Realidade Nacional*, embora sua publicação tenha sido inaugurada em 1960.

O autor deixa explícito que a consciência crítica do intelectual não pode residir nas indicações doutrinárias para sujeitar o analista, mas há o compromisso de refazer e reconstruir conceitos para que sirvam de análise da realidade sobre a qual se propõe esclarecer; nisso reside sua autonomia intelectual. Notadamente, em seus escritos, podemos identificar suas influências filosóficas, muito marcadas por Platão, Aristóteles, Marx, Engels, Heidegger, Sartre, Jaspers, Ortega y Gasset, Husserl, Kant e Hegel. Ademais, percebe-se que o intérprete brasileiro aproximou-se do marxismo, bem como de outras influências que marcaram seu pensamento e produção filosófica, a saber: a fenomenologia, o existencialismo e o materialismo histórico (Freitas, 2005).

Em 1955, a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)³⁵, junto ao Ministério da Educação e Cultura, reuniu vários jovens pensadores de diversas procedências intelectuais e Vieira Pinto foi convidado para chefiar o Departamento de Filosofia. No ISEB, dedicou-se à elaboração dos fundamentos teóricos, filosóficos e democráticos que deveriam orientar a empresa intelectual de compreensão da realidade brasileira.

O período no ISEB foi intenso e instrumentalizou o pensamento de Vieira Pinto em torno da necessidade de libertação da nação subdesenvolvida e da elaboração dos seus pressupostos para uma educação nacionalista e libertadora. Também aproximou-o de sociabilidades mais abertas à mobilização política, a exemplo da sua relação com os estudantes, e às atividades voltadas ao diálogo com os segmentos populares. Foi nesse período que ele esteve à frente do projeto *“Cadernos do povo brasileiro”* e publicou a edição de número quatro intitulada *“Por que os ricos não fazem greve”*, conquistando grande prestígio entre os jovens universitários.

Entretanto, foi a obra *“Consciência e Realidade Nacional”*, um dos trabalhos mais importantes do seu percurso teórico, que abrigou a densa reflexão sobre o significado social da filosofia em lugares pobres e subdesenvolvidos. A coletânea reúne dois extensos volumes e foi escrita com o propósito de alertar o povo brasileiro da sua condição de servilidade. O primeiro tomo foi produzido entre setembro e outubro de 1960, com 438 páginas, e editado pelo MEC/ISEB. Nesse volume, o autor lançou as bases da sua hermenêutica, dedicando-se a

³⁵ Criado pelo Governo Juscelino Kubitschek (1955-1964), o ISEB tinha por finalidade o estudo, o ensino e a divulgação das ciências sociais, especialmente da sociologia, da história, da economia e da política, com o intuito de aplicar as categorias e os dados dessas ciências às análises e à compreensão crítica da realidade brasileira, visando à elaboração de instrumentos teóricos que permitissem o incentivo e a elaboração ideológica de uma teoria para o desenvolvimento do Brasil. Os intelectuais do ISEB foram fortemente influenciados pelos conceitos de Desenvolvimento e Subdesenvolvimento, elaborados por Celso Furtado e Raul Prebisch para compreender a realidade latino-americana na Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (CEPAL). Esses conceitos serviram para interpretar os problemas sociais e os desafios a fim de superar a realidade do subdesenvolvimento no país, bem como tiveram grande repercussão sobre os projetos de Educação Popular do Brasil e na América Latina.

compreender e reelaborar os temas do desenvolvimento e do subdesenvolvimento desde a realidade do Brasil e da América Latina, entrelaçando os conceitos de consciência, trabalho e amannualidade.

Em 1964, com o golpe civil-militar, o ISEB foi invadido e seu acervo, biblioteca e móveis foram inutilizados e espalhados pelo jardim. Em 13 de abril de 1964, o governo decretou a extinção do Instituto. Cassado, Vieira escondeu-se em companhia da esposa, Dona Maria Aparecida Fernandes, no interior de Minas Gerais. Durante esse período, por motivo de segurança, adotou o pseudônimo de Francisco Guimarães, nome fictício com o qual mais tarde assinaria diversas traduções para a Editora Vozes (Côrtes, 2003).

Durante a Ditadura civil-militar brasileira, ficou exilado primeiramente na Iugoslávia (1964-1965), onde viveu a dolorosa experiência de estar longe do seu país por conta da perseguição política e assassinatos. Aos 55 anos, enfrentou grande dificuldade de adaptação; tentando romper o isolamento, aprendeu a língua servo-croata. Contudo, mesmo com esse esforço, caiu em profundo retraimento.

Após um ano sem trabalho, aceitou o convite do amigo Paulo Freire e viajou ao Chile (1965-1968), onde foi convidado a realizar um estudo pelo Centro Latino-americano de Demografia (CELADE), órgão da ONU, que mais tarde virou livro sob o título “*El Pensamiento Crítico en Demografía*”, tornando-se referência obrigatória em toda América espanhola. Em fins de 1966 publicou pequenos artigos em revistas universitárias chilenas. No ano seguinte, o CELADE propôs um novo contrato e Vieira retomou suas atividades docentes, oferecendo o curso que mais tarde veio a dar origem ao livro *Ciência e Existência*, só editado em 1969, quando já havia regressado ao Brasil.

O retorno ao Brasil, no final do ano de 1968, aconteceu às vésperas do AI-5³⁶. Após negociada sua volta ao país, Vieira Pinto ficou proibido de realizar conferências e ministrar aulas na universidade, retomando sua atividade de tradutor, uma vez que dominava fluentemente doze línguas. Nessa condição de isolamento, recolheu-se ao seu apartamento em Copacabana, no RJ, vivenciando impotente o pior período de arbítrio do Regime Militar. Durante os anos de chumbo, os escritos de Vieira Pinto foram lidos por meio da obra de Paulo Freire, que “reconhece a influência de Vieira sobre a sua pedagogia do oprimido. Dessa

³⁶ O Ato Institucional 5 (AI-5) foi um dos 17 atos institucionais aplicados pela Ditadura Militar no Brasil. A norma resultou no fechamento do Congresso Nacional e das assembleias legislativas dos estados, permitiu a cassação de mais 170 mandatos legislativos, instituiu a censura prévia da imprensa e de produções artísticas e deu ao presidente a possibilidade de intervenção nos estados e municípios. Com o AI-5, também se tornaram ilegais as reuniões políticas não autorizadas pela polícia e toques de recolher tornaram-se frequentes.

forma, a obra de Vieira é bem recebida apenas localizadamente, permanecendo dentro dos limites disciplinares da pedagogia e dos cursos de educação” (Côrtes, 2003. p. 323).

Até o momento foram identificados 12 livros escritos e publicados por Álvaro Vieira Pinto. Desses, foram encontrados pela Rede AVP, a partir da pesquisa de doutorado em Tecnologia e Sociedade de Rodrigo Freese Gonzatto junto ao seu professor orientador Luiz Ernesto Merkle, 3 obras em formatos diversos, como: “tese, apostila e manual (1949, 1957, 1975), 7 livros escritos em vida (1956, 1960, 1962, 1962, 1969, 1973, 1982) e 2 livros publicados postumamente (2005 e 2008)” (Rede Álvaro Vieira Pinto, 2015). Segundo Faveri, ainda se encontram inéditas algumas obras do autor, “cujo paradeiro ou destino se desconhece: *A educação para um país oprimido; Considerações éticas para um povo oprimido; e A crítica da existência.*” (Faveri, 2019, p. 102). Abaixo, segue a lista em ordem cronológica de primeira publicação das obras do autor organizada e disponibilizada pela Rede AVP (2015) sobre o pensamento do filósofo brasileiro³⁷.

- 1949 (Tese) Ensaio sobre a dinâmica na cosmologia de Platão
- 1956 (Livro) Ideologia e Desenvolvimento Nacional
- 1957 (Apostila) Filosofia actual
- 1960 (Livro) Consciência e Realidade Nacional [2 volumes]
- 1962 (Livro) A questão da Universidade
- 1962 (Livro) Por que os ricos não fazem greve?
- 1969 (Livro) Ciência e Existência
- 1973 (Livro) El Pensamiento Crítico en Demografía
- 1975 (Manual) La Demografía como Ciencia
- 1982 (Livro) Sete Lições sobre Educação de Adultos
- 2005 (Livro) O Conceito de Tecnologia [2 volumes]
- 2008 (Livro) A Sociologia dos Países Subdesenvolvidos

Em todas as obras, segundo o próprio autor em depoimento no livro “Sete lições sobre a educação de adultos”, há reflexões em torno da educação e também é possível destacar reflexões sobre a educação brasileira como um dos grandes desafios para a autoria e autonomia sociopolítica e econômica brasileira.

³⁷A lista de obras e outras produções (entrevistas, traduções, artigos e aulas) podem ser encontradas no *site* da Rede AVP em <<https://alvarovieirapinto.org/obras/>>. A listagem em ordem cronológica foi realizada pelo projeto “Rede Álvaro Vieira Pinto”, no qual foram usados materiais envolvidos na pesquisa de Gonzatto (2018), e a partir do grupo de pesquisa “Xuê: Participação, interação e computação” que compõe a linha de pesquisa em Mediações e Culturas do Programa de Pós Graduação em Tecnologia (PPGTE/UTFPR), Campus Curitiba.

3.2 A AMANUALIDADE EM ÁLVARO VIEIRA PINTO

O conceito de amannualidade é uma categoria desenvolvida de maneira constante na obra de Álvaro Vieira Pinto e sua apresentação acontece, inicialmente, no livro *Consciência e Realidade Nacional*. Posteriormente, o conceito é discutido na obra *Ciência e Existência* e, também, pode ser encontrado em diversos momentos nos escritos da obra *O conceito de Tecnologia*.

A amannualidade, em Vieira Pinto (2020)³⁸, significa dar sentido àquilo que se faz com as mãos cotidianamente, mas não somente, pois pretende considerar o que as pessoas fazem com a realidade circundante no mundo em que se encontram situadas. Na filosofia alvariana, o conceito de amannualidade³⁹ é tomado de empréstimo do existencialismo europeu e recriado a partir de uma perspectiva crítica e histórica, intencionando o desenvolvimento da sociedade brasileira e latino-americana. Freitas (1998, p. 93) explica que o “conceito de amannualidade foi acolhido com retificações para encaminhar uma concepção ativa e não contemplativa da realidade. O trabalho exercido sobre o mundo que está à mão foi considerado aquele que o transforma eficazmente”.

Do ponto de vista político-filosófico, Vieira Pinto rompeu com a filosofia platônica da Faculdade Nacional de Filosofia ao desvelar a sociedade brasileira empobrecida, fruto da condição de um país subdesenvolvido. Com o suporte na fenomenologia de Hegel, inicia suas análises interpretativas sobre a realidade nacional, não como ideias e conceitos prontos, mas como instrumentos por ele refeitos para que servissem de ferramentas reflexivas sobre os problemas nacionais.

O conceito de amannualidade (*Zuhandenheit*)⁴⁰, em termos heideggerianos, pode ser compreendido como a relação de tratamento do ser humano utilizando objetos. Em sua obra *Ser e Tempo*, Heidegger (2012) considera a questão do manuseio dos instrumentos em relação a dois modos de ser: a amannualidade e o ao-alcance-da-mão. Esses não são opostos, nem classes distintas de entidades. São modos de ser que tratam da diferença específica entre a existência humana e os demais objetos da realidade. Para Heidegger, o mundo vivido (amannualidade) é o conhecimento do objeto pela ação cotidiana e efetiva-se, anteriormente, à compreensão teórica. Para o autor:

³⁸ Ver: <<https://alvarovieirapinto.org/conceitos/amannualidade/>>.

³⁹ Sugiro leitura da dissertação de mestrado: GONZATTO, Rodrigo F. Design de interação e a amannualidade em Álvaro Vieira Pinto. Disponível em: <<http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/808>>.

⁴⁰ O termo amannualidade, em alemão, traduz-se pela palavra *Zuhandenheit*.

Por mais agudo que seja o *olhar* olhando apenas para este ou para aquele ‘aspecto’ das coisas, ele não é capaz de descobrir o utilizável [amaneal]. O olhar para coisas unicamente ‘teórico’ dispensa o entendimento da utilizabilidade [amanealidade]. O trato que emprega-e-manaja não é, porém, cego e tem o seu próprio modo de ver (Heidegger, 2012, p. 213. grifo do autor).

Para Heidegger, a amanealidade trata da ação humana com os instrumentos, na qual os objetos, os seres humanos e a ação não se distinguem. Enquanto isso, o modo ao-alcance-da-mão trata das coisas e dos objetos que se apresentam à mão e que estão sujeitos à interpretação e manuseio, mas não em uso. Nesse sentido, o fundamento do caráter amaneal do mundo é o ser-no-mundo (mundo dado). Esse aspecto marca uma significativa diferença entre a elaboração heideggeriana e a do filósofo brasileiro, uma vez que, para Vieira Pinto:

O filósofo da existência examina a presença do homem no mundo como se este, que aí está e com o homem vai se defrontar, fosse pura e simplesmente dado, quando na verdade é, em grande parte, feito. Ora se é feito, isso significa duas coisas: primeiro, que é feito pelo trabalho, e segundo, por essa razão, é histórico. Ambos estes aspectos são olvidados na formulação do conceito de amanealidade, que permanece assim um item da epistemologia abstrata, não chegando a se encarnar em propriedades, referida a coisas concretas (Vieira Pinto, 2020, p. 74-75).

Para Vieira Pinto (2020, p. 73), “este conceito é fecundo [...] embora servindo a uma concepção equivocada, idealista, metafísica [...]”, uma vez que não atenta para as ações simultâneas de manuseio, interpretação e uso, ou seja, ações que produzem o mundo. Dessa maneira, é necessário retificá-lo, como assim o fez, incluindo novas características com o que ganhará maior importância como categoria epistemológica.

A reconstrução de AVP do conceito de amanealidade inclui dois traços: o primeiro é que a noção de amanealidade e, com ela, a própria noção de objetividade do mundo, precisa ingressar na concepção da prática, uma vez que:

O amaneal do objeto é visto como resultado da operação laboriosa, ao cabo da qual algo é dado porque foi feito. A qualidade de ‘feito’ incorpora ao objeto toda a soma de trabalho que custou, não o trabalho de forças naturais, cegas e fatais, e sim o esforço humano. É, pois, deste último que resulta o amaneal do objeto fabricado, e se, como afirma a teoria, é no fundamento do “estar à mão” que se dá possibilidade de conhecimento do seu poder, poder dizer-se que o objeto é sempre o produto da mão que o faz, dado à mão que o conhece (Vieira Pinto, 2020, p. 75).

Isso porque, para Vieira Pinto (2020), o fazer-conhecer não transforma apenas os objetos, mas também a realidade simbólica pelas palavras que as designam, constituindo na consciência a representação do mundo, faculdade de apreender. Em Vieira Pinto, a realidade

objetiva eleva-se de um a outro grau de amaterialidade pelo trabalho. Portanto, a existência humana no mundo não está dada, pelo contrário, precisa ser produzida. Conforme Vieira Pinto (2020), esses aspectos são esquecidos na formulação do conceito de amaterialidade existencialista heideggeriana e precisam ser retificados a partir de traços concretos.

A correlação entre o caráter de “estar à mão” das coisas e o interesse por elas é efeito do modo coletivo de sentir o mundo. É, sobretudo, o amaterial do conjunto de utensílios que determinado grau do processo cultural chegou a produzir. Ou seja, o que se pratica, em certo momento da história, é o que permite a humanidade daquele tempo ter acesso à objetividade do mundo, tal como se encontra nessa fase da história em uma determinada cultura.

Com efeito, é em função do conhecimento já possuído das coisas que alguma outra vem a ser descoberta ou produzida. Todavia, o conhecimento significa a relação dos seres humanos com outros interiores ao mundo; “significa a ‘preocupação’ e familiaridade manual prática com certo tipo de mundo circundante, pelo trato com os objetos que o constituem” (Vieira Pinto, 2020, p. 75).

Desse modo, para Vieira Pinto, o mundo moderno é cada vez mais um mundo de fabricados e, por conseguinte, o amaterial passa a ser, predominantemente, aquele apresentado pelo objeto artificial. Entretanto, “todo produzido é o que é em razão dos processos de produção e dos conhecimentos existentes numa sociedade, no grau de avanço histórico a que chegou” (Vieira Pinto, 2020, p. 76). Ou seja, se a sociedade atual fabricou um número tão volumoso de produtos no contorno existencial, significa que o mundo se revela muito mais o mundo da história do que o mundo da natureza. E, enquanto produto da história, decorrente do progresso cultural, manifesta-se como o mundo que o trabalho humano criou.

Nessa trama interpretativa, o trabalho é, para AVP, uma modalidade de amaterialidade que se efetiva por meio da ação, com a especificidade de ser causa modificadora da realidade externa. Por meio desse entendimento, a ação admite distinções filosóficas, mas o trabalho é sempre uma ação transformadora, uma vez que, qualquer que seja a posição ocupada pelos indivíduos no espaço social, todos trabalham. E, ao fazê-lo, alteram a realidade, em que é “necessariamente ser obrigado a construir uma representação dela, a criar a consciência do estado do real sobre o qual incide a sua operação modificadora” (Vieira Pinto, 2020, p. 65).

Desse modo, no pensamento alvariano, a consciência é determinada pela prática social mediante o trabalho que, além de ter significado social, econômico e moral, precisa ser reconhecido como uma categoria existencial, já que se trata de um modo de ser, entre outros, o qual revela a essência do ente que o produz. O trabalho é visto por AVP como um fato constitutivo da natureza humana, no sentido de que por intermédio dele se realiza a

humanização progressiva de mulheres e homens, de maneira que cada um constrói a sua consciência da realidade.

É o trabalho que nos revela o ser das coisas, e não a especulação lógica apriorística ou alguma sutilíssima intuição metafísica. Ora, ao falar do trabalho, estamos significando a prática social em sentido amplo, entendendo como tal tanto a ação modificadora direta sobre a natureza material, [...] quanto as ações transfiguradoras que alguns homens exercem no sistema das relações sociais, pela produção de ideias, pela atuação administrativa, pelo cuidado com a segurança coletiva, as quais, sem serem propriamente produtoras de objetos, são contudo formas de operação sobre a realidade, no plano social (Vieira Pinto, 2020, p. 67).

O conceito de trabalho é uma chave de leitura “antropomórfica” (Freitas, 2006) da sociedade em Vieira Pinto. Em sua acepção, para uma sociedade passar do subdesenvolvimento ao desenvolvimento, significava ser necessário mudar a relação de amaterialidade entre os seres humanos e o mundo, ou seja, proporcionar a cada pessoa a possibilidade de manusear a realidade com recursos cada vez mais elaborados. Para AVP, o manuseio de técnicas pouco elaboradas resultava em uma realidade subdesenvolvida, que negava à juventude a apropriação, em proveito próprio, de tecnologias mais sofisticadas e com caráter socialmente emancipador.

Uma coisa é mexer-se um pouco de barro, outra é segurar uma vasilha para beber, e outra ainda é tomá-la nas mãos para apreciar a beleza dos desenhos e do colorido que lhe foi dado pela arte cerâmica. Nos três casos imaginados como exemplo temos a mesma matéria, mas três graus diferentes de manuseio, representados por três modalidades de ser, com tudo quanto há de significado particular para cada um; e o que determina a diferenciação entre estes três modos é a operação do trabalhador, que imprime em cada caso à substância bruta original propriedades que condicionam as diferentes possibilidades de manuseio. Com efeito, é o trabalho que eleva a realidade a um outro grau de amaterialidade. E com essa elevação surgem concomitantemente novas características do objeto (Vieira Pinto, 2020, p. 74).

Para o autor, quanto mais elaborada é a capacidade de trabalhar de mulheres e homens, mais humanizadas tornam-se essas pessoas. O produto dos seus trabalhos é a fonte básica para o estudo antropológico da sua existência, uma vez que, na relação entre a humanidade e seus utensílios, se apresenta “o grau de domínio” que os sujeitos têm sobre os objetos, ou, inversamente, o “grau de subordinação” que a situação lhe impõe. Nessa perspectiva, analisar os processos educativos vivenciados e contados pelas mulheres na produção do trabalho artesanal, discutindo se e como esses processos contribuem para a consciência crítica da realidade, constitui-se indispensável a fim de considerar a categoria

amanualidade, pois, entre o rude das mãos e as mais ricas técnicas elaboradas artesanalmente, há graus diferenciados de amannualidade que são criados por aquilo que se dispõe, ou não, ao alcance das mãos. Ou seja, o amannual vai revelar-se propiciando seu caráter histórico, referente às relações de produção e ao grau de avanço intelectual existente nas atividades criativas realizadas pelas mulheres, bem como na sua interpretação e manuseio da realidade circundante.

3.3 ÁLVARO VIEIRA PINTO AMANUALIZADO POR ALGUNS DOS SEUS E SUAS INTÉRPRETES

Álvaro Vieira Pinto organizou seu pensamento filosófico e científico a partir da realidade brasileira e buscou construir uma ideologia do desenvolvimento nacional, enquanto produto da consciência crítica, ainda que predominantemente iletrada nas massas populares do nosso país. Para isso, empenhou-se nos estudos da filosofia e acabou por se identificar com o existencialismo fenomenológico. Contudo, o filósofo da nação propôs-se a ser genuinamente brasileiro e, para isso, acolheu alguns conceitos realizando releituras próprias, como é o caso da categoria de amannualidade, anteriormente apresentada.

Para melhor interpretar o pensamento do filósofo brasileiro, buscamos amparo na Rede de Estudos sobre Álvaro Vieira Pinto, que procura oferecer acesso a pesquisas, constituir um entrelaçamento entre os estudos produzidos e os documentos encontrados, já que alguns são de difícil acesso. Entre as referências identificadas, encontramos, na tese de doutorado *“Usuários e Produção da Existência: Contribuições de Álvaro Vieira Pinto e Paulo Freire à Interação Humano-Computador”*, de Gonzatto (2018), um importante aporte para a interpretação do conceito de amannualidade a partir dos pensamentos existencialista e marxista. Gonzatto parte da interpretação da metáfora da mão para compreender o pensamento de Vieira Pinto.

Segundo o autor, a interação do ser humano com o seu entorno e com os objetos disponíveis “à mão” é a própria amannualidade em Vieira Pinto. Ou seja, pensar a “noção de ‘manual’ no termo ‘amanualidade’ trata da ‘mão’, mas não se limita a esse órgão do corpo. Seu entendimento deve ser expandido para o ser humano enquanto consciência, que se estende ao corpo e ao entorno” (Gonzatto, p. 75, 2018).

A relação das as pessoas com o mundo é ativa, constituindo um ser humano de liberdade, mesmo condicionado pela sua realidade, que, por meio da metáfora da mão, mostra como sente o mundo e também como o manuseia com seu corpo e pensamento. Isso porque a

“mão, enquanto corpo, não é apenas ideia abstrata, mas objetividade concreta da consciência que age no mundo” (Gonzatto, p. 76, 2018). Nesse sentido, a mão (o corpo) é capaz de conhecer, usar e fazer desfrutar o objeto. Isto é, não é um objeto natural, mas uma construção social, histórica, material e subjetiva. O conceito de amaterialidade, explicado por Rodrigo Gonzatto e Luís Merkle, é:

[...] uma questão ontológica e, por isso, está ligada às questões existenciais do ser: o que são as coisas e quem sou está diretamente ligado a onde estou, a qual realidade me identifico e ao trabalho realizado e que se realiza. Cada uma dessas trata de uma configuração única do mundo, que é compartilhada socialmente e que muda historicamente. As pessoas são inseparáveis de suas circunstâncias: o modo de ser do existente humano se define pelas suas ações com os artefatos ao seu redor, que conformam sua realidade envolvente (Gonzatto; Merkle, 2016, p. 290).

Para os autores, a compreensão sobre os seres humanos exige entendê-los enquanto seres em situação, uma vez que o corpo e seu contexto são históricos e inseparáveis. Sobre esse aspecto, Gonzatto (2018) põe em diálogo Vieira Pinto e Paulo Freire, uma vez que os dois autores caracterizam o ser humano como um “ser em situação”, partilhando da concepção ontológica do existencialismo no qual o sujeito se faz junto com a circunstância. Para o autor, essa orientação toma um sentido especial no pensamento alvariano, “para quem as pessoas produzem a si mesmas pelo trabalho, que transforma a sua realidade envolvente” (Gonzatto, 2018, p. 80).

De acordo com Gonzatto (2018), Vieira Pinto aproxima-se dos fundamentos da filosofia marxista ao designar o trabalho como categoria fundante do ser humano e da humanidade, uma vez que, para AVP, tanto a amaterialidade é trabalho quanto o ser humano, pois fazem-se no e pelo trabalho. Também, segundo o autor, podem ser entendidos na terminologia marxista do trabalho ontológico, que, em Vieira Pinto, aparece como “essência absoluta do trabalho” e trabalho histórico, expressa pelo autor pela noção de “essência relativa do trabalho”. Logo, a ênfase que Vieira Pinto propicia ao trabalho é a de um ser humano que manifesta sua existência por meio da ação de manuseio do mundo, ou seja: todas as pessoas trabalham, não por opção, mas pelo imperativo existencial do trabalho ser condição para as pessoas poderem produzir sua existência.

Em Vieira Pinto, os modos de amaterialidade estão relacionados dialeticamente com a materialidade do mundo, portanto, a sua mudança, além de um ato mental, é produzida em relação às condições materiais. Esse trabalho de pessoas no mundo é, sobretudo, “trabalho social e coletivo, sendo esta uma contribuição de Vieira Pinto à noção de amaterialidade: a sua

análise, enquanto processo social, não apenas uma relação entre indivíduo e objeto” (Vieira Pinto, 2020, p. 82). Essa dimensão do processo social, em Vieira Pinto, mostra que o ser humano existe em transformação e não como um ser a-histórico e imutável, e tanto o indivíduo quanto os coletivos encontram-se em construção de si mesmos, produzindo sua existência por meio do trabalho, que transforma a realidade circundante, ou seja, a sua amannualidade.

Para o intérprete de AVP, a aproximação entre as categorias trabalho e amannualidade pode produzir novos sentidos para ambos os conceitos, possibilitando três modos de relação entre consciência e realidade: o trabalho enquanto *práxis* de ação/reflexão de transformação da natureza e do ser humano, o agir à-mão (ou amannual) e o conhecer ad-mirar.

O trabalho como *práxis*, em Vieira Pinto, é compreendido como uma questão que não pode ser tomada universalmente, pois a prática é histórica e se apresenta de maneira distinta nos países desenvolvidos e subdesenvolvidos. Segundo Gonzatto (2018), a noção de *práxis*, em Vieira Pinto, remete ao entendimento marxista, porque se refere à atividade, à ação, no seu sentido livre e criativo, pela qual o ser humano se produz, transformando seu mundo e a si mesmo como sujeito histórico. É por essa razão que Vieira Pinto enfatiza o trabalho como um caminho para pensar as nações subdesenvolvidas e tem nele a possibilidade para o desenvolvimento do país.

Desse modo, atividade e conhecimento, agir e conhecer constituem uma relação dialética que interage entre consciência e realidade, entre subjetividade e objetividade. Em concordância com Gonzatto (2018), a particularidade do conhecimento amannual é que ele emerge da experiência cotidiana das pessoas com a realidade; assim, dele, podem surgir mudanças efetivas daquela situação, uma vez que “não se trata apenas de viver naquele lugar (ser do mundo), mas de conviver e lidar com seus problemas e contradições (estar no mundo), conhecendo-os, em uma relação dialética de pertencimento que é tanto reconhecimento quanto necessidade de mudança” (Gonzatto, 2018, p. 94).

Conforme Gonzatto (2018), é possível entender que todo ser humano conheceu ou conhece, sendo primoroso perceber as diferenças entre conhecimento e seu caráter de incompletude, sempre em desenvolvimento. Esse aspecto é o que “marca uma diferença qualitativa entre os conhecimentos distintos, como o de algumas sociedades e indivíduos perante outras/os, é o modo como são produzidos certos tipos de conhecimentos, além das finalidades dessa produção” (Gonzatto, 2018, p. 101).

Outra referência que oferece suporte para uma releitura do conceito de amannualidade, enquanto ação de transformação pelo trabalho, situa-se na tese “Álvaro Vieira

Pinto e Heleieth Saffioti Intérpretes do Brasil: pressupostos para o desenvolvimento e o feminismo em suas obras”, de Cristian Cipriani (2020). Nela, o autor parte do existir, enquanto concepção existencialista, para se fazer humano no mundo e pelo mundo do trabalho, como possibilidade de transformação. Em Cipriani, a premissa do trabalho é o constitutivo e diferencial do ser humano na interpretação de Vieira Pinto e de Heleieth Saffioti. Embora tenham definições parecidas de trabalho, Vieira Pinto o concebe em um país subdesenvolvido, como fonte de libertação do imperialismo. Já Saffioti, percebe no trabalho a forma de alienação do ser humano, a partir da relação entre patriarcado-racismo-capitalismo (Cipriani, 2020).

Para Cipriani (2020), o trabalho apresenta-se às suas personagens como componente ontológico, que faz do humano um ser ou um ente desumanizado. Segundo o autor, em Vieira Pinto, o trabalho está interligado com o processo de desenvolvimento nacional, e por meio dele o ser humano produz sua existência. Isso significa que

[...] o ser humano, enquanto ente dotado de capacidades inteligíveis (ideativas e projetivas), transforma e aperfeiçoa criativamente a natureza pelo seu trabalho, o que produz formas superiores de viver no mundo, ou, em outras palavras, transforma-o para si. No que diz respeito à essência do trabalho (Cipriani, 2020, p. 84).

Nessa perspectiva, esse autor interpreta a essência do trabalho, em Vieira Pinto, com uma dupla finalidade: a primeira, enquanto caráter de produção social da existência, tomada pelo processo de humanização; e a segunda, como produtora de cultura, o que é transmitido de geração para geração por meio da educação. Dessa compreensão, emerge, em Vieira Pinto, segundo Cipriani, um efeito exitoso: a abertura do mundo à consciência pelo trabalho como ação transformadora. Por isso,

[...] na teoria alvariana voltada para a leitura do Brasil e da América Latina, o trabalho carrega em seu bojo as possibilidades emancipatórias dos países subdesenvolvidos e, por consequência, das massas que nele habitam, pois, o trabalho que essas executam funda sua visão crítica de mundo e a amplia conforme aprofundam o conhecimento das causas de sua situação. [...] esse processo leva o ente brasileiro a uma hermenêutica de si mesmo, de seu papel no mundo e na sociedade. Leva o ser humano a conscientizar-se de seu papel enquanto ente histórico no mundo e criador de um mundo humanizado (Cipriano, 2020, p. 86).

Nessa perspectiva, em Vieira Pinto, o autor entende o trabalho como uma ação pedagógica que proporciona meios à dignidade humana. Contudo, chama a atenção para a situação “em países de periferia do capitalismo mundial” (Cipriani, 2020, p. 86), nos quais se

compõem saídas mais laboriosas para as massas, visto que é indispensável superar a exploração imperialista que “usurpa os bens naturais e a força de trabalho dos países periféricos” (Ibidem, p. 86).

Pelos caminhos hermenêuticos de Cipriani (2020), Saffioti concebe o trabalho “no idioma marxista, enquanto uma atividade produtiva e consciente do ser humano - mas com uma perspectiva mais negativa que a de AVP” (Ibidem, p. 89). Para o autor, o ponto nevrálgico entre o pensamento de Vieira Pinto e Saffioti sobre o trabalho efetiva-se pelo conceito valor de trabalho e sob uma perspectiva que é atravessada pelo trabalho da manutenção da vida feito pelas mulheres. Isso porque, em Saffioti, “a questão da mulher ganha condição central, pois a categoria sexo, assim como a de raça, é utilizada como elemento de organização das relações de produção na sociedade pautada pelo capitalismo” (Cipriani, 2020, p. 89). Assim, portanto, o trabalho produzido pelas mulheres é valorizado e reconhecido de forma diferente e desigual em relação ao trabalho realizado pelos homens; encontra-se em sua forma alienada enquanto valor de trabalho e ação humana. No entanto,, para Vieira Pinto, não existe diferença entre o valor de trabalho do homem ou da mulher, visto que ambos se destinam para a mesma finalidade.

Desse modo, Cipriani (2020, p. 118) entende que “toda valoração do trabalho é moral ou ética sobre as pessoas e suas atividades”; por essa razão histórica, tal como criada pela sociedade com a finalidade de controle, essencialmente exploradora e baseada em valores patriarcais, é responsável por deter o desenvolvimento de suas habilidades integrais. Em Saffioti, segundo o autor, a valoração do trabalho estende-se às questões de raça, pois a intersecção dos marcadores de opressão encontra sua expressão máxima na mulher negra e periférica.

O pensamento de Saffioti sobre o trabalho, segundo Cipriani (2020), inclui uma enfática dimensão de classe social, como um marcador de diferença e desigualdade entre as mulheres, assim como o de raça, uma denúncia a respeito da situação do subemprego e do desemprego na qual se encontram a maioria das mulheres negras e pobres no Brasil. E, ainda, destaca que, para Saffioti, o desequilíbrio vivenciado pelas mulheres nas relações de trabalho está estruturado nas diferenças sociais e hierárquicas entre os espaços público e privado, uma vez que, para o autor, “historicamente a sociedade ocidental, por intermédio da cultura patriarcal, definiu o espaço público como o local de ação preferencialmente masculina, enquanto o privado constituiu-se em espaço de atuação feminina” (Ibidem, p. 92).

Desse modo, o autor entende que, com o advento do capitalismo e com o processo de industrialização, se fortaleceu a divisão entre produção e reprodução do capital, impondo às

mulheres a esfera doméstica, encarregada da vida privada, atividade improdutiva do ponto de vista do capital, uma vez que:

[...] dada a desvalorização social do espaço doméstico, segundo Saffioti, a classe hegemônica tem interesse em instaurar a crença de que este papel foi sempre desempenhado por mulheres. Tal constructo é danoso às mulheres e aos homens brasileiros, pois dele decorrem variados modos de exploração e desvalorização do trabalho, principalmente feminino, e não deixa de afetar também aos homens de camadas não superiores. Os mitos solidificadores da exploração das mulheres afetam, como já demonstrado, toda a estrutura laboral (Cipriani, 2020, p. 93).

Sem perder de vista o exposto, o autor chama a atenção para o trabalho doméstico, considerado na perspectiva capitalista como improdutivo, mas essencial para o acontecer social. Assim, destaca que Saffioti considera a existência de dois tipos de trabalho doméstico: a empregada doméstica e a “dona-de-casa”, as quais produzem a manutenção da vida, em que:

A diferenciação entre as duas categorias deve-se ao modus do trabalho, em que as primeiras o desempenham em um momento extra-lar, enquanto as segundas se encontram totalmente segregadas à vida privada – evidentemente que essa assertiva apresenta também um recorte de raça e classe regada por pressupostos patriarcalistas (Cipriani, 2020, p. 93).

A respeito disso, o autor, a partir do pensamento de Saffioti, compreende que as mulheres brancas de classe média, com a necessidade de contribuir no provimento familiar ou com o intuito de expandir suas possibilidades de vida, “terceirizam” a tarefa doméstica para uma outra mulher, que, em geral, é negra e periférica; assim, acabam por reafirmar a condição de realização do trabalho doméstico às mulheres negras e periféricas.

Assim, o ser mais, enquanto vocação ontológica humana, exprime potencializar as habilidades por uma via da liberdade. Já a ideologia patriarcal, por apresentar socialmente as mulheres como entes de “vocação natural” para o cuidado, limita todo o espectro social da ação produtiva geral e impede a efetivação total do ser mais feminino. A julgar pela discussão hermenêutica proposta por Cipriani (2020), Vieira Pinto e Saffioti encontram-se na leitura de Marx, “o trabalho como mediador universal”, em que a sustentação para suas análises e denominadores comuns exprimem-se em observações distintas.

Para Vieira Pinto, o trabalho é tomado em sentido positivo, visto que funda ontologicamente o ser humano e, por seu desenvolvimento técnico, alça a consciência crítica. Contudo, em Vieira Pinto, a sociedade brasileira só alcançará seu desenvolvimento ao romper com as opressões imperialistas. Já, para Saffioti (2015), o desenvolvimento do Brasil passa, necessariamente, pela solução do “nó” no qual gênero, raça e classe estão “enoveladas ou

enlaçadas”, constituindo uma estrutura de poder contraditória que organiza a sociedade. Para a autora, ao longo da história o patriarcado foi se fundindo com o racismo e, posteriormente, com o capitalismo, regime no qual desabrocharam na sua plenitude as classes sociais configurando um regime de dominação-exploração que opera as desigualdades e o subdesenvolvimento.

3.4 RELEITURAS FEMINISTAS DO CONCEITO AMANUALIDADE

O conceito de amannualidade, a partir da definição de Álvaro Vieira Pinto, ainda é pouco debatido, tanto na Filosofia quanto na Educação. Contudo, já é possível identificar pesquisas e considerações a respeito da amannualidade sob a perspectiva feminista, que buscam desconstruir as generalizações ao introduzir as diferenças de sexo/gênero na relação entre as pessoas, os artefatos e o trabalho artesanal.

No artigo *Reflexões sobre a técnica em ‘O segundo Sexo’ de Simone de Beauvoir*, sob autoria de Mariana Kauchakje e Rodrigo Gonzatto (2021), os autores evidenciam que, para Beauvoir, as técnicas não devem ser analisadas de forma isolada do ser humano. Para Kauchakje e Gonzatto, a interação com os artefatos é socialmente construída de maneira diferente entre mulheres e homens, formando distintas amannualidades, pois as “mulheres são restringidas do acesso e do domínio dos artefatos, e, assim, afastadas dos meios de transformar sua condição, por meio da introdução de outras lógicas de se relacionar com o mundo” (Kauchakje; Gonzatto, 2021, p. 1).

Nesse fio reflexivo, os autores revelam que a filósofa Simone de Beauvoir, assim como Heidegger, também se dedicou à conceituação da técnica, nas dimensões do sexo e do gênero, e indicou elementos para refletir sobre a filosofia da técnica, uma vez que sua discussão contribuiu ao pensamento da relação entre tecnologias, exclusão e opressão, bem como sobre a reprodução de valores pelos artefatos produzidos.

Dessa perspectiva, Kauchakje e Gonzatto (2021) consideram os conceitos de técnica, instrumentos e ferramentas, em Beauvoir, como mediações da construção histórica do ser humano, pois concedem poder sobre o mundo, além de participarem do nível de agência sobre esses na natureza. Entretanto, tais mediações produzem grande disparidade entre os gêneros pelas possibilidades que lhes são direcionadas, uma vez que:

Seus corpos, sua cognição e seu modo de lidar com o mundo são culturalmente construídos de modos diferentes, assim como as tecnologias e instrumentos são construídos e postos socialmente, de modo a privilegiar a

cultura androcêntrica. A exclusão de mulheres ao acesso ou do domínio dos artefatos significa mais uma das partes da negação destas ao acesso a interferir na cultura, que poderia oferecer meios de se transformar a realidade ao redor, condição necessária para enfrentar a opressão que vivem (Kauchakj; Gonzatto, 2021, p. 5).

Entende-se, portanto, que as mediações passam por questões de sexo e de gênero, que, em sociedades patriarcais, como nas quais vivemos, os homens são privilegiados em detrimento das mulheres. O processo de humanização dos seres humanos é, por vezes, chamado, na obra de Vieira Pinto, de “hominização”. “Humano” e “homem” são palavras que possuem o mesmo radical. Na conceituação dos homens, apenas com muito esforço as mulheres são humanas. Para humanizar as mulheres aos olhos dos homens, elas precisaram se “hominizar”, ou seja, ocultar as características que as tornam mulheres. Segundo Beauvoir (2009, p. 916), enquanto a mulher ainda “tiver que lutar para se tornar um ser humano, não lhe é possível ser uma criadora”. Essa negação à humanidade feminina passa pela imposição de um padrão entendido como universal relacionado com o masculino, impondo à complexa diversidade feminina o outro lugar, o invisível, muitas vezes, mágico.

Eggert, Silva e Campagnaro (2021) argumentam que as mulheres aprenderam a explicar a vida e o mundo para os outros, sem serem incentivadas a interpretar ou interrogar a explicação dada. Ainda, é comum não incentivar as meninas a perguntarem a razão das coisas serem como são, implicando um modo reprodutivista de responder às questões da existência humana. Essa subserviência intelectual imposta às mulheres, desde crianças, está vinculada às experiências de vida seculares de servidão voluntária (Lagarde, 2015), que levaram grande parte das mulheres a conceber o mundo, a partir de um pensamento mágico facilmente transmitido aos outros, como um conhecimento ingênuo, muitas vezes, fiel à reprodução da cultura patriarcal.

As autoras relacionam o conceito de servidão voluntária de Lagarde (2015) com os argumentos sobre a consciência ingênuo, apontados por Vieira Pinto (2020) e amplamente divulgados por Freire (1979), por meio da problematização da consciência ingênuo daquele autor, em busca dos processos educativos conscientizadores no ato de aprender a ler o mundo. A conscientização, baseada em Vieira Pinto, é, para Freire (1979, p. 17), “tomar posse da realidade”, produzindo uma “desmitologização” que humaniza as pessoas a partir da desmistificação. Portanto, a conscientização refere-se ao olhar mais crítico possível da realidade, que a “desvela” para conhecê-la, bem como para desvendar os mitos que enganam e que ajudam a manter a realidade da estrutura opressora. Para Eggert, Silva e Campagnaro (2021, p. 54), desmistificar significa “compreender, tomar distância, entender o

funcionamento dentro daquilo em que estamos envolvidas e compreender como produzimos as atitudes frente à vida e ao mundo que se efetiva por meio da experiência individual de cada uma”.

Seguindo o fio das releituras do conceito de amaterialidade, Kauchakje e Gonzatto (2021) evidenciam que, em Beauvoir, ele ganha similaridade ao concebido por Álvaro Vieira Pinto. Isso porque ambos realizam uma ponderação crítica a respeito da noção heideggeriana, que situa a relação entre as pessoas e os artefatos de maneira generalizada, não enfatizando as diferenças na participação dessa relação, uma vez que:

O mundo não se apresenta à mulher como um ‘conjunto de utensílios’ intermediário entre sua vontade e seus fins, tal qual o define Heidegger: é ao contrário uma resistência obstinada (...) Cotidianamente, a cozinha ensina-lhe paciência e passividade; é uma alquimia; cabe-lhe obedecer ao fogo, à água; (...) Os trabalhos caseiros aparentam-se a uma atividade técnica; mas são por demais rudimentares, (...) monótonos para convencer a mulher das leis da casualidade mecânica (Beauvoir, 2009, p. 782-783).

Dessa maneira, os autores observam que, enquanto Vieira Pinto oferece a interpretação sobre a questão do subdesenvolvimento, a contribuição de Beauvoir trata das diferentes implicações que envolvem as mulheres e os homens a respeito das tecnologias e dos artefatos, demonstrando como o ser masculino se coloca fora da natureza quando se trata da sua relação com o meio, enquanto o ser feminino é associado ao natural, ao biológico e à reprodução, dimensões da vida humana a serem dominadas.

Desse modo, a construção social do ser feminino e do ser masculino fica dependente das constituições físicas das pessoas. “Suas diferenças de sexo são utilizadas pelo discurso sexista e patriarcal como explicativas dos diferentes papéis sociais que ambos assumem ao longo da vida” (Eggert; Silva; Campagnaro, 2021, p. 42), especialmente nas relações de trabalhos e da reprodução humana. Ou seja, o patriarcado aproxima e vincula, diretamente, a capacidade reprodutiva das mulheres e suas capacidades de gestação com as funções de cuidados com a vida, de forma estanque e naturalizada. Tais argumentos patriarcais têm sido desenvolvidos com diversas nuances, ao longo da história, e atravessam múltiplos contextos culturais, produzindo variadas e diferentes estratégias de controle; todavia, sempre mantém o propósito de subordinação das mulheres alicerçado nas relações ambientadas no universo doméstico e se expandindo para outras estruturas da sociedade.

Outra consideração que nos ajuda a interpretar como os seres humanos interagem com o seu entorno e com os objetos que estão disponíveis “à mão” é o resumo *Sobre o conceito de amaterialidade em Beauvoir e Vieira Pinto a partir de experiências de artesãs*, sob

autoria de Rodrigo Gonzatto, Sara Campagnaro, Luiz Merkle e Edla Eggert (2017). Nele, as autoras e autores retomam o conceito de amannualidade heideggeriano, a partir das considerações tecidas por Simone de Beauvoir e Álvaro Vieira Pinto, como sendo o conceito que explica os modos de relação entre a consciência e a realidade. Nessa interpretação, os seres humanos agem em sua realidade circundante, por meio de uma relação prática com os objetos disponíveis à mão. Contudo, apontam que a condição das mulheres exige considerar que, entre elas e o mundo, existem os homens, de forma que as mulheres encontram-se como segundas, “o segundo sexo”. Essas são circunstâncias organizadas de modo androcêntrico, balizadas pelo poder e experiências masculinas. Tais situações hierarquizam as ações femininas, em sua amannualidade, como passivas e não merecedoras de reconhecimento, despotencializando suas autorias. Para as e os autores, Beauvoir, em sua ontologia feminista, considera que tais aspectos precisam ser superados para que as mulheres alcancem o reconhecimento e a superação de tais condições de desigualdade. Em Vieira Pinto, consideram que a produção da existência efetiva-se nas relações entre os seres humanos e mundo, circunstanciadas pela cultura, pela nação, o que pode ser associado às condições de desenvolvimento, tanto das pessoas quanto de um país. Em sua filosofia, o manual de grande parte da população encontra-se empobrecido, salvo de pequena parcela privilegiada. Para as autoras e autores, Beauvoir discute os mitos e os fatos das experiências das mulheres, enquanto Vieira Pinto identifica posicionamentos da consciência ingênua e a necessidade de crítica. Entretanto, ambos discutem a experiência vivida, situada.

Ao final desta seção, é possível compreender que alguns dos apontamentos críticos realizados por AVP em relação à elaboração do conceito heideggeriano de amannualidade estão sendo aprofundados e retomados em outras leituras interpretativas do conceito, desde personagens feministas, como Heleieth Saffioti e Simone de Beauvoir; dessa forma, estudos recentes, como os realizados por Gonzatto (2014; 2018), Cipriani (2020) e Kauchakje; Gonzatto (2019), explicam um pouco mais da amannualidade e revelam novas reflexões, a exemplo do último argumento que implica o reconhecimento sobre a condição de vida das mulheres.

Em diálogo com os escritos de Vieira Pinto, é possível compreender que as tramas educativas da amannualidade, envolvidas no trabalho artesanal feito pelas mulheres, são constituídas historicamente e interpenetradas (Eggert; Silva; Della Libera, 2022) pela experiência vivida. E, portanto, analisá-las na perspectiva feminista significa assumir um compromisso político, uma vez que, por meio do fazer artesanal, as mulheres podem ressignificar suas experiências de vida e produzir o despertar da consciência crítica.

Para tanto, entende-se, nesta tese, que o trabalho artesanal é a própria ação humana realizada, por meio da amannualidade, e que o artesanato pode também ser compreendido como arte popular; é efeito do sentir, fazer e pensar. Essa trama subjetiva da experiência amannual manifesta-se pela criatividade, muitas vezes, invisibilizada, enquanto processo dialético, no qual as artesãs produzem suas existências mediante o manuseio e a elaboração das suas realidades, desde a criação de objetos, promovendo conhecimentos, habilidades e desenvolvimento nos contextos que vivenciam.

O amannual revela-se, portanto, mobilizando seu caráter histórico, referente às relações de produção e ao modo de produzir; ademais, envolve o grau de avanço intelectual existente nas atividades de criação realizadas pelas artesãs, bem como na sua interpretação e manuseio da realidade circundante. Tais revelações são possíveis com base no encontro das artesãs da pesquisa com seus sistemas de saberes localizados e engajados que, juntos, são interpretados como uma “arte popular tecedora de insurgências”. Isso é o que iremos tratar no próximo capítulo da tese.

4 O TRABALHO ARTESANAL DAS MULHERES: DA INVENTIVIDADE AO PROTAGONISMO DA HISTÓRIA PELAS PRÓPRIAS MÃOS

Neste capítulo, apresento as reflexões que acredito não esgotarem as múltiplas tramas que envolvem os processos formativos e a produção do conhecimento protagonizada pela experiência do trabalho artesanal das mulheres. Também, significa assumir o compromisso político de atribuir reconhecimento à autoria e à produção criativa das mulheres.

Desse modo, o capítulo está organizado em três seções. A primeira dedica-se a uma descrição da trajetória e dos encontros realizados com cada uma das artesãs participantes. Em seguida, a segunda seção trata das rodas de conversa realizadas com as participantes da pesquisa. A terceira seção dedica-se à análise e interpretação dos relatos, os quais são feitos sobre a produção artesanal, compreendida como uma “arte popular tecedora de insurgências”, empreendida *pelo* “*sentipensar-fazer*” das mulheres artesãs.

4.1 AS ARTESÃS E SEUS CONTEXTOS

Com o intuito de produzir uma legitimação das mulheres artesãs por meio da sua criatividade e autoria, elaborei para esta primeira seção uma descrição da trajetória de cada uma delas e dos encontros realizados. Essa etapa da pesquisa de campo envolveu o conjunto de sete artesãs, com idades entre 27 e 55 anos, constituindo um grupo intergeracional, que foi aproximado a partir das dimensões do trabalho artesanal como um modo de existir e de sobreviver na produção de si e do mundo, desde os diferentes saberes convocados ao longo da vida. Mas, também, como uma expressão artística, cultural e política do seu fazer artesanal. Desse modo, apresento cada participante da pesquisa com seus pseudônimos, que se conectam com a inventividade e o protagonismo na realização dos seus trabalhos, buscando suas especificidades, além de valorizar seus lugares de trabalhos e subjetividades.

4.1.1 A “Quariterê” - o “L’atelier” da modista e artesã

Quariterê foi o meu primeiro encontro. Bairro Cidade Baixa, final de uma manhã fria e de garoa fina em Porto Alegre, RS. Visito seu ateliê no dia 13 de julho de 2023, carinhosamente chamado de “L’atelier” pela modista negra e artesã de 27 anos que me

recebeu com um sorriso tranquilo, uma voz simpática e um chimarrão. Não nos conhecíamos; apenas havíamos trocado mensagens pela rede social *Instagram*, na qual acompanho seu trabalho. Ela me convidou para tirar os calçados e depois me explicou: “eu sou uma pessoa muito de energia. E, por isso, também a questão do calçado. A gente não anda com calçado da rua em casa pela energia e não porque a casa tá limpa” (Quariterê, 2023, p. 16).

Iniciamos a nossa conversa e comentei com ela que iria fazer uma entrevista dialogada sem perguntas fechadas ou anotações abruptas, a fim de ela ficar mais à vontade e estimular um clima mais íntimo entre nós. Enquanto fomos conversando, meus olhos passearam pelo “L’atelier”, um apartamento que é casa e ateliê de produção. A sala é o espaço de costura, planejamento, estudo e recepção da clientela. Uma mesa grande de trabalho, uma máquina de costura, moldes muito bem organizados de modelagens já realizadas, uma arara com roupas prontas e coloridas. Em uma das paredes, um quadro de um manequim com as cores da bandeira da África do Sul, representando uma mulher africana envolta por um arame farpado, o diploma de ensino superior da Faculdade de Design de Moda, certificados de cursos complementares, quadros menores com mensagens de empoderamento com os seguintes dizeres: “Axé de Identidade”, “Menina Mulher da Pele Preta” e “Lar Afrocentrado”. Em outra parede, uma foto com a família no dia da formatura e as inspirações para trabalhos futuros, como um croqui centrado no verbo criolando, que dá sentido à ideia de continuidade, ancestralidade e poder.

Essa breve passada de olhos não deixa dúvidas de que a modista é uma costureira com referência em sua ancestralidade e produz uma “afrocostura sob medida” (Quariterê, 2023). Além de buscar representatividade nas vestes que adornam corpos negros desde 2015, a costureira lembra que, a contar do momento das brincadeiras de infância, junto com uma amiga, já gostava dos editoriais de moda da revista *Raça Brasil*, o que acabou se constituindo em um instrumento para enxergar a estética negra de forma poderosa.

As primeiras peças produzidas por Quariterê foram os brincos e as *ecoblacks*, nome das bolsas de algodão cru pintadas à mão. Durante a graduação em Design de Moda, a prática da costura tornou-se um hábito e a primeira máquina doméstica proporcionou uma afinidade maior com os tecidos; também foi nesse período que decidiu não mais representar sua produção a partir de pessoas brancas, abrindo espaço à visibilidade e à representatividade da estética negra, a partir seus corpos, histórias e tecidos de origem africana. Em 2021, passou de um Qu’atelier, na cidade de Santa Maria, para um lar no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre, funcionando como um espaço de livre criação.

Figura 4: Jaqueta Jeans Afro



Fonte: Quariterê, 2023.

Figura 5: Corset de capulana



Fonte: Quariterê, 2023.

Quariterê é filha única de uma família que sempre fez o esforço para que ela pudesse ter uma educação de qualidade e ensino superior. Natural de Santa Maria, vive há dois anos na capital gaúcha. Recentemente, a jovem modista e artesã fez as vestimentas de celebração de posse de duas parlamentares brasileiras, uma Federal e outra Estadual, do Partido dos Trabalhadores, e o figurino do espetáculo *Tambores Guanches*, da Companhia de Dança - *Brazil Estrangeiro*. Esses trabalhos demonstram o reconhecimento da “Afrocostura” realizada;

também, representam o esforço da jovem modista e costureira em insistir na criação de uma marca antirracista, que prioriza exaltar as culturas de matriz africana, suas religiões, seus corpos, seus tecidos, sua música e as diversas manifestações artísticas envolvidas nesse fazer, que é a sua geração renda.

4.1.2 A “Luciferina” - vejo bordados em Montes Claros

Acompanhar o trabalho da artista e bordadeira Luciferina pelas redes sociais não definiu o grau de convivência necessário para adentrar no universo da sua produção criativa e conseguir realizar a ponte para uma entrevista de pesquisa. Depois de muita insistência, de conseguir comprovar meu interesse pelos bordados e que não era uma golpista das redes sociais em busca de dinheiro, realizamos nosso encontro no dia 17 de julho de 2023, em uma sala virtual da plataforma Zoom.

Entendo que foi o nó necessário para iniciar uma relação de trocas. Considero uma adesão importante, pois Luciferina é uma jovem de 29 anos, moradora da cidade de Montes Claros, situada ao norte do estado de Minas Gerais, a qual realiza bordados que são uma manifestação artística do feminino. A bordadeira que se compreende como uma artista feminista gosta de “mostrar essa força que existe dentro da mulher” (Luciferina, 2023, p. 4). Seus bordados evidenciam uma diversidade de corpos femininos, cabelos, seios, exploram a sensualidade, a sexualidade e a maternidade, dentre outros temas. Recentemente, seus trabalhos têm se tornado uma expressão do que ela define como “pegada surrealista”, misturando corpos humanos e elementos da natureza a partir do uso de muitas cores.

Figura 6: Bordado Duas amigas dando um rolê



Fonte: Luciferina, 2023.

Figura 7: Bordado Irmandade



Fonte: Luciferina, 2023.

Luciferina começou a bordar em 2018, quando se formou em Psicologia e ficou um ano desempregada. Aprendeu a bordar assistindo a vídeos gratuitos no *Youtube* e, desde então, não parou de exercitar sua criatividade. O bordado livre produzido por Luciferina demonstra uma maneira de bordar sem formalismos prévios; seus pontos variam gerando peças de decoração. Sua técnica entrelaça o conhecimento de dois pontos básicos, nó francês e ponto atrás, com a sua imaginação.

Atualmente, o bordado é a sua renda complementar, pois está empregada em uma escola de educação infantil como psicóloga escolar. Contudo, mantém a sua prática do bordado, pois compreende esse trabalho como um fazer criativo que contribui para sua autoestima e extravasamento do desejo de manifestação artística.

Para Luciferina, as rede sociais, como o *Instagram* e o *Facebook*, não se constituem apenas como espaços de comercialização e divulgação dos seus bordados, são também lugares de reconhecimento e manifestação pública do seu fazer criativo, já que, na cidade em que vive, não há grupos de bordadeiras que se reconheçam como feministas ou que abordem temas relativos às vivências femininas de forma crítica, constituindo-se em um circuito mais limitado para poder compartilhar suas ideias e sentir-se menos solitária.

4.1.3 A “Inventiva” - na cafeteria preferida da artesã imagética

Ao final de uma tarde fria, 18 de julho de 2023, embarquei em um ônibus metropolitano para a cidade de Alvorada, RS. Fui ao encontro da artesã jovem negra de 27 anos, que cria e costura bonecas de pano, pinta, borda, escreve e conta histórias, construindo seus recursos materiais práticos e conceituais para tecer saberes negros.

Desde criança, ela ouviu histórias contadas por familiares sobre feitos ancestrais que viveram no interior do estado, como a do “biso Artidor”, que viveu na cidade de Cruz Alta, um homem negro autodidata o qual trabalhou com o Jango e fez uma cooperativa de sabão. Assim, usou essa escuta para fortalecer e registrar histórias negras que estão em livros, oralidades e nas bonecas de tecido.

A artesã e contadora de histórias, que iniciou a produção de bonecas ainda no Curso de Magistério, por volta dos 15 anos de idade, encontrou nelas um meio de sobrevivência e manifestação artística. Com a Licenciatura em Pedagogia, a Especialização em Língua Portuguesa e Literatura e o Mestrado em Letras, aprimorou seus conhecimentos e, hoje, contribui nacional e internacionalmente para uma educação afrocentrada.

Entre uma xícara de chá e um saboroso salgado, em sua cafeteria preferida, a jovem Inventiva vai me contando sua trajetória e o processo entre participar de Feiras e pensar conceitos literários, além de como surgiu efetivamente sua produção de bonecas negras. Entender-se como autora passou primeiro por viver na pele as intersecções das desigualdades em ser uma mulher negra, para, depois, passar a entender conceitualmente o que essas coisas significam e qual a importância, por exemplo, de ter uma boneca negra.

Após o intercâmbio de um ano em Portugal, em 2017, percebeu a necessidade de registrar e valorizar a diversa e complexa cultura negra brasileira, muitas vezes desconhecida e invisibilizada. A partir desse momento, passou a produzir muitas bonecas, fazendo inclusive modelos relacionados aos elementos da natureza, que estão muito conectados com a sua ancestralidade africana de pensar o poder recebido da água, do ar, do fogo e da terra. Em seguida, acabou por decidir fazer bonecas de mulheres negras importantes para a história do Brasil (Dandara em Palmares, Aqualtune no Brasil, Tereza no Quilombo Quariterê, Tia Ciata no Rio de Janeiro, Antonieta de Barros em Santa Catarina e Nilma Bentes no Pará), o que originou uma coleção de bonecas negras que passaram a ser recurso material à sua contação de histórias na sala de aula junto aos seus alunos/as. Essa prática, durante a pandemia de COVID-19⁴¹, teve grande repercussão, rendendo o Prêmio de Artesanato da Região Sul da Fundação Cultural Palmares como Artista Contemporânea da Fundação Cultural Palmares com a coleção de bonecas negras - Mulheres Negras na História do Brasil.

⁴¹ Durante a pandemia de COVID-19, Inventiva dava aulas virtuais contando histórias para seus alunos/as da rede municipal de ensino de Alvorada. Para conhecer as histórias, visite o canal no *Youtube* através do *link*: <<https://www.youtube.com/@tainarosaInventiva2166>>. Nele, também é possível encontrar uma trilha infográfica de como contar histórias, criada pela Inventiva, que pode ser assistida gratuitamente.

Figura 8: Boneco Oliveira Silveira e Boneca Esperança Garcia



Fonte: Inventiva, 2022

Figura 9: Dandara, guerreira negra



Fonte: Inventiva, 2022

Esse prêmio a estimulou na busca de editais de financiamento público e, em 2021, realizou um curso para oitenta mulheres na cidade de Alvorada, intitulado Plano de Histórias de Amar, no qual todas as mulheres ganharam todos os materiais e orientações para produzir bonecas artesanamente. Esse curso acabou por mobilizar os *griots* e os/as contadores/as de histórias locais. Em sua trajetória, Inventiva percebeu suas bonecas negras como “uma oportunidade de trabalhar a educação para as relações étnico-raciais por meio da contação de histórias [...]” (Inventiva, 2023, p. 6).

Inventiva é uma mulher negra que tem consciência política do seu lugar de fala e que deseja ver os bens culturais que está construindo serem reconhecidos como bens de recurso

político de visibilidade às vidas negras. Sua produção de bonecas é uma representação agindo pela representatividade, “a minha representação são as bonecas negras. A representatividade está nessas produções serem realizadas por pessoas racializadas” (Inventiva, 2023, p.13).

4.1.4 A “Cerzideira” - entre a sala de costura e os bordados de protesto

Era início da noite de uma quinta-feira, quando fui ao encontro de Cerzideira. Nossa longa conversa aconteceu na sua escola de costura, no dia 27 de julho de 2023. Para chegar até ela, foi preciso passar por um jardim de inverno que pertence ao condomínio. Logo pensei, que todas as escolas deveriam estar localizadas depois dos jardins, assim, poderíamos ir nos sintonizando aos poucos com os espaços educativos mediados pela beleza e tranquilidade desses jardins, visto que eles favorecem a contemplação e a paciência, aspectos que me fazem refletir sobre o ato de pesquisar e a ação de bordar. Ao chegar à sua escola, deparei-me com uma coleção de artefatos que compõem o cotidiano da costura e ficam expostos na entrada; cada objeto guarda parte da história de vida da costureira que me recebe calmamente.

Cerzideira pode significar mulher que tem o ofício de cerzir, isto é, coser um tecido rasgado ou furado, de modo que não se notem ou pouco se percebam as costuras feitas, um cerzimento invisível. Escolhi chamá-la assim, pois refletir sobre suas vivências e práticas criativas no bordado de protesto requer compreender que algumas mulheres ainda estão buscando coser fragmentos de sua vida de modo tão discreto e sensível, quase invisível, que as pessoas ao seu redor pouco podem perceber o que elas estão sentindo, vivenciando ou bordando fora dos espaços domésticos.

Cerzideira é uma mulher que, no momento, está com 55 anos. Até os seus 27 anos, trabalhou no controle e desempenho de pneus de cinco empresas de transportes coletivos urbanos da região metropolitana de Porto Alegre, conhecimento que herdou do pai e da borracharia de propriedade familiar. Independente e bem-sucedida, viu sua vida se transformar depois de um grave acidente de trânsito e teve que se reinventar profissionalmente, pois o antigo emprego já não comportava os limites físicos impostos pelo acidente.

Diante da necessidade de refazer-se, realizou por dois anos cursos de bordado e costura no SENAC, decidindo seguir a especialidade costureira de noiva e festas. Trabalhou por um tempo sozinha em casa, em um espaço improvisado na sacada com uma máquina doméstica; aos poucos, foi se estabelecendo na área da costura até conquistar o seu ateliê, primeiro em uma sala alugada e, depois, em uma sede própria.

Compreende que aprendeu a produzir suas peças pela técnica e que foi se aperfeiçoando ao longo da sua vida profissional, a partir do exercício de costurar e de refletir sobre o seu fazer. Ela, por exemplo, recriou o método alemão que lhe foi ensinado para adaptá-lo às necessidades da sua clientela a fim de beneficiar todos os tipos de corpos. E, também, foi percebendo, no cotidiano da costura, que havia uma falta de qualificação das costureiras em algumas atividades, como nos acabamentos finos e as bainhas. Isso porque as escolas de costura “ensinam só a roupa industrial para fabricar nas fábricas [...]” (Cezideira, 2023, p. 7).

Essa compreensão a incentivou a abrir sua primeira escola de costura, uma parceria com o seu irmão e mais algumas funcionárias. Hoje a escola tem quatorze anos e é reconhecida nacionalmente. A Cezideira descobriu-se uma bordadeira de protesto, quando abriu uma filial da escola de costura em São Paulo e passou a frequentar a Avenida Paulista nos finais de semana. Em um domingo de 2018, Cezideira, que estava passeando, encontrou as mulheres das Linhas de Sampa bordando em grupo e entregando alguns panfletos bordados. As mulheres das Linhas de Sampa são parte de um coletivo de esquerda, que borda em defesa da democracia e dos direitos humanos e faz dos panfletos bordados seu instrumento de luta.

Esse contato foi como um gatilho para as memórias juvenis de quando Cezideira estudava no Colégio Estadual Júlio de Castilhos e participava de passeatas estudantis. Ela também se recordou da amizade que seu pai mantinha com Carlos Araújo, fragmentos de ideários de esquerda na família que estavam dispersos.

Figura 10: Bordado Por Todas Nós



Fonte: Linhas de POA, 2022

Figura 11: Banca Linhas de POA



Fonte: Linhas de POA, 2022.

Cerzideira começou a frequentar as atividades em São Paulo quando estava na cidade para dar aulas de costura e a construir uma amizade com as mulheres bordadeiras, iniciando o seu despertar para a consciência política. Ao retornar para Porto Alegre, junto com uma amiga, começou a “bordar política na Redenção” (Cerzideira, 2023) todos os sábados, dando início às “Linhas de POA”, em 2021. Inspiradas por outros coletivos espalhados pelo Brasil, essas mulheres iniciaram um coletivo de bordadeiras e se colocaram como resistência feminina diante do cenário político de ataque à democracia brasileira, adotando a prática do bordado como forma criativa de contestação e reivindicação de direitos, bem como de manifestação dos seus sentimentos de indignação.

4.1.5 A “Aversa” - em busca da bordadeira ao avesso

Confesso que a entrevista com Aversa deixou-me ansiosa por alguns dias. Conseguimos realizar nosso encontro na noite do dia 27 de julho de 2023. Somente no momento de registrar essas palavras compreendo que toda ansiedade era pelo desafio de acessar uma artista, uma bordadeira em protesto contra a opressão e violência sofrida pelas mulheres, que organiza sua manifestação artística dentro de uma poética sensível e intensa. Relacionar-me com mulheres como Aversa, mesmo de forma dialogada e generosa, geralmente me coloca no “lugar de mulher bruta”. É curioso como esses lugares subjetivos definidos e ensinados por outros às mulheres são desconfortáveis, opressivos e impedem que façamos vivências mais livres do ser mulher. Esses cativéis, como nos ensina Marcela Lagarde (2015), nos aprisionam em lugares que não nos definem por definitivo, mas que, no exercício de tornar-se pesquisadora, podem nos afastar de campos de estudos tão fecundos e criativos, como se revelou a relação que constitui com Aversa ao longo deste estudo.

Avessa tem, hoje, 44 anos; é artista, modista e bordadeira feminista. Licenciada em Artes Visuais pela Faculdade de Belas Artes do Paraná, um sonho antigo que se concretizou em 2021, iniciou sua relação com as linhas e agulhas no curso de Design de Moda, em 2009, quando já gostava de costurar e criar suas próprias roupas. Contudo, a atuação na área foi difícil para se manter economicamente, o que a fez realizar um concurso público. Atualmente, trabalha como servidora pública e cursa mestrado em Artes.

Por meio da sua poética, busca compartilhar sensações e subjetividades sobre o mundo. Avessa compreende que o feminismo só faz sentido se existir uma prática contra as opressões e violências sofridas pelas mulheres. Para ela, essa prática acontece por meio do campo do bordado que pode ser feito em tecidos, colagens, impressos e lambe-lambes. Essas manifestações artísticas tomam as ruas de Curitiba, capital do estado do Paraná, e as redes sociais de Avessa, constituindo-se em intervenções políticas que têm o objetivo de gerar reflexão e consciência crítica.

Avessa borda há quatro anos; aprendeu a técnica do bordado livre assistindo aulas virtuais no *Youtube* e lendo revistas especializadas durante a licenciatura de Artes Visuais. Embora, quando criança, tivesse convivido com os panos de copa bordados da avó, ao estilo ucraniano e polonês com cores fortes e texturas variadas, foi durante a pandemia de COVID-19 que despertou para a prática do bordado de forma mais intensa. Movida pelos temas da violência contra as mulheres, liberdade reprodutiva, resistência feminina e autocuidado, foi criando sua forma de expressão artística e de luta por uma sociedade mais justa e igualitária. Quando está bordando, Avessa compartilha vivências do seu próprio mundo, construindo imagens sobre si mesma, suas dores e violências, que não são questões individuais. Ao contrário, são problemas sociais que envolvem a vida de todas as mulheres e que viram denúncia bordada, portanto, assumem um caráter de protesto em busca de transformação social.

Figura 12: Amor não Remunerado



Fonte: Avesa, 2022.

Figura 13: Vulvarize



Fonte: Avesa, 2022.

Entre as provocações apresentadas nos seus trabalhos está a ideia das mulheres serem o avesso da história, aquelas que foram invisibilizadas em seus trabalhos artísticos, não reconhecidas e, invariavelmente, deixadas para trás. A ideia figurada do avesso também é problematizadora do avesso perfeito, moralizador do bom desempenho da técnica do bordado, portanto, da competência feminina para os trabalhos manuais e domésticos. Sabemos que, por trás de cada bordado, estão os muitos nós, as linhas atravessadas, trançadas, escondidas dos olhares públicos. Avesa busca provocar as pessoas a pensar o que está coberto, até mesmo oculto, nas peças para além do que pode ser visto, buscando revelar como os fios do bordado se tornaram tão entrelaçados com o gênero feminino, efetivando-se instrumento de luta.

4.1.6 A “Jardineira de Estampas” - nascente do Rio dos Sinos

Iniciamos a nossa entrevista, no dia 2 de agosto de 2023, às 7h45min de uma manhã ensolarada com ares de primavera. Minha entrevistada abre a câmera e é possível identificar fragmentos do seu ateliê. São tintas coloridas em uma prateleira, uma arara com as camisetas e quimonos prontos, a máquina de costura e o quadro de um indígena compondo parte do seu espaço de produção criativa compartilhado comigo. Ela está sorridente e veste um moletom verde da sua marca com a seguinte frase “é preciso ter muito mais coragem para o amor do que para a guerra”; muito à vontade diante da tela, sua tranquilidade é contagiante, criando uma familiaridade entre nós; uma vez e outra, seus gatos vão participando da entrevista.

Eu a chamarei de Jardineira de Estampas por duas razões: a primeira porque, em um dos seus textos públicos na rede social *Instagram*, a artesã de estampas se identifica como uma mulher que floresce todos os dias; a segunda razão porque, durante nossa entrevista, Jardineira de Estampas me conta que, no novo lugar onde vive e florescem seus sonhos, ela já plantou vinte e quatro árvores e que, durante seu tratamento de câncer de mama, diariamente, um beija-flor a visitava no apartamento. Gosto de imaginar que tais coisas só podem acontecer com pessoas muito férteis de esperança, criatividade e paixão pela vida.

Depois de enfrentar o câncer, cujas marcas ainda estão no seu corpo, na sua alma e nas palavras que fortalecem outras mulheres por meio das suas roupas e estamparias, aos 40 anos, Jardineira de Estampas está cultivando sua costura criativa, assim chamada por ela, de forma inteiramente artesanal. Mas nem sempre foi assim. Antes de costurar e de dominar a técnica de serigrafia, Jardineira de Estampas trabalhou em um tabelionato de notas por treze anos.

A filha única de uma mãe solo, auxiliar de serviços gerais, vinda do interior do Rio Grande do Sul, da cidade de Camaquã, chegou à capital gaúcha para graduar-se em Ciências Jurídicas na PUCRS. Orgulho da sua mãe, ela também tem Pós-Graduação em Direito Imobiliário e Material, mas, depois de ter adoecido mentalmente de tanto trabalhar, acumular uma frustração profissional e má remuneração, decidiu deixar o emprego. Na busca por uma realização profissional, acabou se inscrevendo em uma Orquestra Feminina de bateria e percussão ministrada pelo grupo “As Batucas”.

A convivência fraterna e cooperativa entre as mulheres, no grupo de percussão, inspirou Jardineira de Estampas a perceber que um dos seus desejos, em lacuna, era trabalhar com mulheres a partir de uma abordagem feminista. Então, influenciada pelos “gritos de guerra” do grupo, acabou se encorajando na produção de camisetas para comercializar entre

as parceiras de percussão. Suas primeiras estampas foram “Lugar de mulher é onde ela quiser” e “Batuque como uma mulher”

Figura 14: camisetas bordadas "oração Valente"



Fonte: Jardineira de Estampas, 2023.

Figura 15: Moletom Atropele o Patriarcado



Fonte: Jardineira de Estampas, 2022.

As camisetas tiveram uma boa aceitação entre as mulheres do grupo de percussão e Jardineira de Estampas iniciou o que ela chama de transição profissional. Ela foi buscar entender um pouco mais do programa de *Coreldraw* e foi fazer um curso de aperfeiçoamento em serigrafia artesanal em têxtil. Iniciou, então, sua produção de camisetas e começou a fazer

feiras de rua. Inspirada pelas suas vivências e pelas coisas que estão acontecendo ao seu redor, a partir de um olhar crítico ela foi criando e produzindo uma estamparia feminista e fortemente engajada com os valores de uma sociedade mais livre, justa e igualitária. “Eu sou realizada fazendo o que eu faço. Eu gosto de fazer serigrafia, misturar cores, de fazer feira de rua, de trocar experiências [...]” (Jardineira de Estampas, entrevista, p. 6).

Atualmente, Jardineira de Estampas costura e cria camisetas, moletons, quimonos e vestidos. Também faz parte de um banco de tecidos que reaproveita resíduos têxteis, proporcionando uma nova roupagem para eles e somando significados à sua produção, que também busca abordar os temas ecológicos e de sustentabilidade ambiental, evitando o desperdício e reduzindo a quantidade de resíduos da indústria têxtil.

4.1.7 A “Lavrandeira” - entre o Congresso e a Feirinha, a arte da artesã

Minha última entrevista foi muito especial. Tivemos desencontros, algumas tentativas frustradas, mas ela finalmente aconteceu. Isso não a coloca em uma hierarquia em relação às outras, mas se distingue por termos realizado durante o VIII Congresso de Gênero e Religião da EST, na cidade de São Leopoldo, no dia 20 de agosto de 2023, em meio à Feira de Artesanato do evento, enquanto a artesã estava expondo e comercializando o seu trabalho, bem como mediando as discussões sobre a legalização do aborto no evento. Talvez seja possível afirmar que realizamos uma entrevista etnográfica.

Lavrandeira é uma mulher de 33 anos, graduada em História e mestra em Educação, que vive na cidade de Caxias do Sul, situada na região da serra do RS. Ela, em parceria com a irmã gêmea e a mãe, protagonizam uma marca autoral e artesanal desde 2011 e, juntas, realizam estamparias manuais com radiografias de raio-X e outros materiais por meio da técnica do estêncil, produzindo camisetas, vestidos, macacões, moletons, jaquetas e pôsteres em tecido que também buscam ser construções estéticas e sociais, as quais compartilham uma identidade de transformação. Os cortes das roupas, por exemplo, são pensados para corpos múltiplos e as estampas carregam histórias, especialmente de mulheres, por meio de frases e rostos.

Desde criança, o universo de Lavrandeira e sua irmã estava marcado pelas linhas, pelas agulhas de costura e pelo bordado. Gostavam de brincar com os materiais deixados pela avó materna, que era professora e bordadeira. Aos oito anos de idade, já se aventuravam nas máquinas de *overlock*, prática de costura que aprenderam com a mãe, a qual exercia a profissão de costureira e tinha nessa atividade a renda complementar da família.

Aos dezenove anos, as irmãs que cursaram graduação em História, na Universidade de Caxias do Sul, e atuavam na Pastoral da Juventude da Igreja Católica, aprenderam a técnica do estêncil aplicada em camisetas e a utilizavam para manifestar suas opiniões em espaços políticos. Especialmente Lavrandeira, que frequentava reuniões com os padres e não podia manifestar todas as suas posições políticas, decidiu usar camisetas temáticas nas atividades da Pastoral como forma de expressão e contestação, dando início à produção artesanal de camisetas. Atualmente, a marca vem também propondo novas possibilidades de reflexão para o consumo da moda, entendendo que, entre quem produz uma peça de vestuário e quem a veste, há todo um caminho político, socioeconômico e ambiental que precisa ser repensado e valorizado.

Lavrandeira tem se dedicado exclusivamente à marca autoral desde 2018, quando foi demitida da escola em que trabalhava como professora de história; foi nesse processo de reorganização das suas atividades de trabalho artesanal que teve possibilidade de estruturar a marca, dando nome aos processos realizados e entendendo suas manualidades, bem como os processos artesanais implicados nesse fazer criativo: “eu passei a me reconhecer como artista visual, porque até então, a gente se colocava como... somente artesã ou costureira” (Lavrandeira, 2023, p.2).

A autodeclaração de artista visual, feita por Lavrandeira, também está conduzida pela ideia de provocar reflexões sobre o que é arte, o que é artesanato e por que a manualidade das mulheres é chamada de artesanato e a dos homens de arte. A provocação desses conceitos já foi feita por Lavrandeira desde seus estudos no mestrado em educação, os quais também buscavam problematizar os elementos classistas implicados nas definições de quem faz arte e de quem não a faz

Figura 16: Camiseta Mujeres con la dignidad rebelde



Fonte: Lavrandeira, 2023.

Figura 17: Stencilart



Fonte: Lavrandeira, 2023.

Lavrandeira conta que a marca sempre esteve associada ao feminismo porque, desde o início, buscou evidenciar as referências políticas do movimento por meio de estampas com o rosto de mulheres como, por exemplo, Frida Kahlo, Comandanta Ramona, Simone de Beauvoir. Da mesma maneira, muitas das frases também estão ligadas, de alguma forma, à reflexão sobre a condição da mulher nas relações de gênero.

4.2 AS RODAS DE CONVERSA

Na seção anterior, relatei o contexto singular das trajetórias e dos encontros realizados com cada uma das artesãs da pesquisa. Agora, passarei a descrever o processo das Rodas de Conversa (RC) que ocuparam a segunda etapa do processo metodológico da empiria. Relembro que a educação popular feminista me inspira a misturar aspectos da pesquisa participante (Brandão; Streck, 2006), da pesquisa etnográfica (Medaets, 2019; Eckert; Rocha, 2008; Fonseca, 1998) e da hermenêutica feminista (Eggert, 1999; Paixão; Eggert, 2011), perfazendo um nó metodológico em diálogo com as rodas de conversa (Pinheiro, 2020; Bedin e Pino, 2018; Warschauer, 2017b; Moura e Lima, 2014).

As Rodas de Conversa (RC) são um recurso metodológico e, também, uma ferramenta formativa com inspiração etnográfica. Envolvem a conversação e a partilha, integrando as vivências e construindo uma apropriação coletiva dos saberes na produção de conhecimentos. E, enquanto modo de interlocução coletiva (Pinheiro, 2020) têm referências freireanas por meio dos Círculos de Cultura e na difusão de saberes da tradição (Warschauer,

2017b), incentivando o reconhecimento da memória ancestral e os processos de socialização do vivido na constituição das identidades.

Na perspectiva de Leandro Pinheiro (2020), as rodas de conversa se diferenciam de uma “conversa sociável”, pois são iniciativas que se associam à pesquisa e à educação, estabelecendo uma intencionalidade formativa que tem o propósito de dar participação e voz aos sujeitos envolvidos no processo. Tais espaços de diálogo permitem que os/as envolvidos/as expressem suas opiniões e impressões, ampliando as percepções sobre si e sobre o outro. Para esse propósito, as rodas de conversa possuem certa diretividade em sua condução, variando na sua intensidade e no modo de organização, buscando preservar uma horizontalização das relações de poder. Os/as participantes da RC “se implicam, dialeticamente, como atores históricos-sociais e crítico-reflexivos diante da realidade” (Bedin; Del Pino, 2017, p. 225).

Cecília Warschauer (2017b) realça que a primeira característica da RC é a abertura para novos pontos de vista ao “imponderável”. Isto porque a proposta de diálogo em roda é a reunião de pessoas com diferentes histórias de vida e maneiras próprias de sentir, pensar e agir. Para a autora, o diálogo e a reflexão são impulsionadores do processo criativo e do autoconhecimento, fomentando a formação de valores coletivos que oportunizam a convivência respeitosa.

Essa potencialidade formativa (Warschauer, 2017a; Moura; Lima, 2014) tem demonstrado que a RC é uma metodologia de coleta de informações que contribui para os “achados científicos”, uma vez que possibilita as envolvidas, como é o caso deste estudo, “dizer a sua palavra” (Freire, 2005) através do diálogo entre os pares, ao mesmo tempo que a pesquisadora se inclui como sujeito da pesquisa por participar da conversa. Em concordância com Streck (2003, p. 129), “dizer a sua palavra era para Paulo Freire o mesmo que ser sujeito: ao dizer a palavra, o mundo começa a ser transformado, num exercício de autonomia e de criação”.

As Rodas de Conversas podem ser associadas a outras metodologias de produção de informações, desde a delimitação de formas e temas para organizar e desenvolver as discussões coletivas, até a atenção (foco) à palavra dos participantes durante os encontros, ao exemplo dos “grupos focais” e dos “grupos de discussão”. Logo, mesmo os modelos de condução diversificam-se sob a denominação “Roda de Conversa”, ainda que mantenham o propósito reflexivo e educativo junto a uma perspectiva dialógica. Para Pinheiro (2020), cabe considerar a produção de RC “sem induções demasiadas”, ou como algo não muito direcionado em seus modos de interação. Em concordância com o autor:

[...] em modalidade aberta podemos vislumbrar transversalidades, disputas e sobreposições: transversalidade porque as evocações e sintonias são múltiplas desde as narrativas em coletivo; disputas e sobreposições porque a conversa se torna um jogo de protagonismos e há um movimento limítrofe entre a acolhida à singularidade do outro e a permanência/estabilidade do grupo (Pinheiro, 2020, p. 9).

As entrevistas com enfoque nos Grupos de Discussão foram difundidas no Brasil pela pesquisadora-professora da UNB Wivian Weller (2006; 2013), a partir dos seus estudos realizados na Alemanha junto ao seu orientador Ralf Bohnsack. Segundo Weller (2013), os grupos de discussão já eram utilizados na década de 50 do século passado, mas foram devidamente tratados com fundo teórico metodológico no final da década de 1970. Os grupos são utilizados para sistematizar informações por meio de uma “análise social” em que as pessoas entrevistadas demonstram sua “visão de mundo”, individual e/ou coletiva, a partir de experiências sociais comuns aos participantes da discussão. Estas, segundo a autora, produzem características comuns e, não somente descrição de fatos e opiniões reproduzem estruturas sociais ou processos comunicativos nos quais é possível identificar um modelo de comunicação que documenta experiências coletivas, bem como aspectos sociais de determinado segmento social, como os de gênero, etnia, classe e geracional. Para Weller (2013):

[...] os grupos de discussão representam um instrumento através do qual o pesquisador estabelece uma via de acesso que permite a reconstrução dos diferentes meios sociais e do *habitus* coletivo do grupo. O objetivo principal é a análise dos epifenômenos (subproduto ocasional de outro) relacionados ao meio social, ao contexto geracional, às experiências de socialização no contexto escolar e extraescolar, às experiências de discriminação e de exclusão social, entre outros (Weller, 2013, p. 58).

Já os Grupos Focais, segundo Weller (2013), podem ser entendidos como uma “esfera pública ideal”, pois tratam-se de um “debate aberto e acessível” a todos, cujo assunto é de interesse comum. Essa técnica de entrevista coletiva, de origem anglo-saxônica, começou a ser difundida pelas pesquisas de *marketing* no período do pós-guerra. Os grupos focais são formados por pessoas convidadas a debater sobre um determinado conteúdo diante de um moderador que auxilia as interações durante o encontro. Para Weller (2013, p. 55), “os grupos focais se apresentam como um ‘método quase naturalista’ de gerações de representações sociais mediante a simulação de discursos.”. Trata-se de uma técnica que busca compreender o modo de recepção das informações em processos de formação de opinião coletiva.

Desse modo, conhecer essas semelhanças e diferenças teórico-metodológicas me fez optar pelas rodas de conversa como técnica nessa pesquisa qualitativa em educação. Tomei como referência a sistematização de Warschauer (2017b) que tem como objetivo proporcionar aos participantes um espaço de diálogo onde as experiências vividas são compartilhadas e registradas, buscando empreender uma prática de investigação fundada na horizontalidade das interações e na vivência de um processo ativo e coletivo de construção de conhecimento. Nas palavras de Warschauer:

Roda é uma continuidade de encontros com um mesmo grupo de pessoas, em uma frequência estabelecida para esses encontros, centrados nas reflexões e na sua partilha. É um espaço seguro para se conversar mais abertamente. A Roda tem o diálogo como eixo (Warschauer (2017a, p. 107).

Para tanto, realizei três rodas de conversa em formato virtual, via aplicativo de reuniões *online* nomeado de *Zoom*. A seleção das participantes foi conduzida pelo interesse em dialogar com mulheres artesãs envolvidas no trabalho artesanal enquanto um modo de vida, de produção, de comercialização e de manifestação artística, cultural e política, bem como usuárias das redes sociais (*Facebook e Instagram*). Esse critério de seleção orientou-se pela construção de um *corpus* com base no conhecimento e na experiência de cada artesã a respeito do trabalho artesanal. Nas rodas de conversa com as artesãs empreendeu-se o entendimento de que “o diálogo deixa de ser uma simples metodologia ou uma prática de ação grupal e passa a ser a própria diretriz de uma experiência didática centrada no suposto de que aprender é aprender a dizer a sua palavra” (Brandão, 2010, p. 77).

A primeira roda de conversa foi realizada a partir de convites enviados pelas redes sociais das artesãs e por *WhatsApp*, aplicativo de mensagens e chamadas de voz para celulares, com duas semanas de antecedência. No convite, apresentamos uma “pauta inicial” (Warschauer, 2017) composta pela apresentação do projeto de pesquisa com mulheres artesãs e do TCLE. No dia combinado, uma terça-feira de julho de 2023 à noite, iniciamos nosso encontro. Nesta roda de conversa, das sete convidadas estiveram presentes quatro artesãs (Inventiva, Lavrandeira, Aversa e Cerzideira). Mesmo com o grupo incompleto, dei seguimento na reunião. Apresentei o projeto de pesquisa, em seguida pactuamos as adesões e iniciamos uma sequência de apresentações pessoais na qual cada participante da roda, inclusive a pesquisadora, no seu momento, falou um pouco do seu fazer artesanal e de como ele começou a fazer parte da sua vida. Enquanto acontecia a conversa, percebi que duas artesãs seguiam trabalhando nos seus artesanatos, o que me fez compreender que as rodas de conversa além de estabelecerem um contato de reciprocidade com as entrevistadas e

proporcionar uma base de confiança mútua sobre a condução das discussões em grupo, também seriam espaços de simultaneidade na vida destas artesãs, portanto mais uma tarefa entre as muitas acumuladas cotidianamente. Desse modo, adotei o que Warschauer (2017a) chama de um “diálogo dinâmico”, não muito longo, estendendo-se por um espaço de tempo de até duas horas. Visto que:

[...] é a qualidade das trocas estabelecidas no processo partilhado que propicia o desenvolvimento criativo individual e grupal: o cuidado mútuo, a escuta sensível, o acolher e ser acolhido, a paixão de aprender e ensinar, de pesquisar e aprender, a paciência no falar e ouvir, a amorosidade na convivência, a tolerância nas diferenças, o prazer estético partilhado, o respeito durante os conflitos, a coragem de ver-se no outro, de olhar para ele e para si, de formar-se formando [...] (Warschauer, 2017a, p. 364-365).

A segunda roda de conversa deu-se no final do mês de agosto, uma combinação coletiva feita no encontro de julho. Esta pactuação sobre a continuidade dos encontros com o mesmo grupo de pessoas foi um aspecto positivo que contribuiu para consolidar a construção de um espaço seguro para se conversar mais abertamente, uma vez que a continuidade “propicia um maior entrelaçamento dos significados individuais, a interação aumenta e criam-se significados comuns” (Warschauer, 2017b, p.66).

Em vista disso, no segundo encontro, a reciprocidade e a confiança já estavam mais estabelecidas, possibilitando que a roda de agosto suscitasse uma discussão mais dirigida à reflexão e a narrativa da experiência de produção criativa das participantes e não somente a descrição de fatos, fortalecendo a possibilidade de análise do contexto vivido e contado pelas artesãs. No encontro, usei como mediação da conversa o vídeo “Diálogos Ausentes”. Nele, a artista visual Rosana Paulino trata do tema da manualidade como uma memória de infância e o pensar a sociedade a partir das mulheres e seus trabalhos artísticos, em especial das mulheres negras. Nesta RC abriu-se uma intensa discussão e troca sobre o caminho feito pelas artesãs na sua criação artística e a potência de dizer sobre o seu mundo através do seu trabalho. Ademais, a partir desta roda de conversa, pude perceber que as participantes estavam construindo laços de afinidade entre si, extrapolando o espaço dos encontros da roda, comentando os trabalhos umas das outras nas redes sociais, indicando, por exemplo, possibilidades de editais públicos e de Feiras de Artesanato para comercializarem seus produtos, constituindo uma rede de relações mais ampla e mediada pelo “*sentipensar-fazer*” artesanal desenvolvido por cada uma das mulheres envolvidas na pesquisa. Sendo assim:

[...] investir na criação de *contextos sociais participativos e solidários* é criar melhores condições para o desenvolvimento de cada pessoa que deles participam. [...] Alimentar as *redes de conversa* e explicitar histórias

construídas a partir delas, individuais ou grupais, são caminhos para tomarmos consciência do poder (trans)formador de cada um na construção de uma sociedade mais justa (Warschauer, 2017a, p.126, grifos da autora).

A terceira roda de conversa aconteceu no final do mês de novembro e foi o último encontro com as artesãs da pesquisa. Nesta reunião, todas as entrevistas individuais já haviam sido realizadas e documentadas, possibilitando a partilha de uma primeira análise interpretativa dos caminhos à indiciabilidade percorridos com as artesãs e, também, a produção de uma “reflexão do fechamento” (Warschauer, 2017c) composta por uma retrospectiva das discussões feitas em grupo e pelos registros individuais de cada participante sobre os temas trabalhados.

Nessa última roda de conversa, apresentei os primeiros achados estruturantes da pesquisa, compreendidos como nós, os quais apareceram mais difusos e envolvidos pela trama da prática criativa das artesãs. Esta trama é compreendida, neste estudo, como uma “arte popular tecedora de insurgências”, uma ressignificação do trabalho artesanal interpenetrado pelas intenções político-criativas das mulheres artesãs. Este modo de proceder permitiu ao grupo uma compreensão de como as informações coletadas estavam sendo interpretadas e uma reflexão sobre as primeiras análises, assim como possibilitou um processo de formação e a construção de conhecimentos para o grupo e para a pesquisadora. Desta maneira, entendo que a Roda de Conversa gera um processo formativo, potencializado pela intenção e a vontade das participantes envolvidas no diálogo, pois “é o sujeito quem se forma, e sua formação está enraizada em seu percurso de vida, em suas experiências, em sua singular maneira de aprender” (Warschauer, 2017a, p. 161).

Da mesma maneira, também é a hermenêutica feminista enquanto suporte para pesquisar a experiência educativa das mulheres, auxiliando no apontamento das balizas de análise e suspeitas sobre os lugares das mulheres, quem são essas artesãs, quais seus sofrimentos, êxitos e realizações, como os percebem, como e de que forma narram. Portanto, ouvir e falar também são elementos constitutivos desse método. Para Paixão e Eggert,

A hermenêutica feminista valoriza a fala e quem fala. Por isso, dizer a sua palavra a partir do seu lugar é fundamental para reinventar outras formas de viver e ver a vida. Dizer o que sente, o que sofre, quais as alegrias vividas é devolver a dignidade perdida ou ocultada pelas práticas excludentes patriarcais. Pensar sobre as histórias de vida e fazer disso uma prática que repensa a vida é promover o protagonismo e o empoderamento das mulheres (Paixão e Eggert, 2011, p. 16).

Seguindo essa reflexão, em concordância com Streck (2006, p. 265) “antes do domínio de determinadas técnicas, pesquisar implica capacidade de escutar, um escutar denso,

intenso e (im)paciente”. Deste modo, entendo que esta atribuição do pesquisar não é passiva, ao contrário, é uma ação comprometida com o processo de participação e de construção coletiva do conhecimento, próprias da pesquisa participante, que também guia esta tese, e do processo de dizer a sua palavra.

Portanto, para romper com a dominação e os processos de exclusão das mulheres, é necessário compromisso com a consciência política da presença delas no mundo e, para isso, é preciso viabilizar processos metodológicos que mudem a ordem simbólica do cotidiano excludente instituído. Quando se pesquisa com essa perspectiva, há uma busca consciente por transformação. Pensar e pesquisar tendo a educação popular feminista como eixo foi para mim, tanto nas entrevistas individuais como nas rodas de conversa, uma possibilidade de poder sistematizar experiências femininas em sua diversidade e complexidade, desconstruindo ensinamentos patriarcais e reconstruindo outros com base na dignidade humana e no reconhecimento do outro/outra.

Na seção seguinte, farei o exercício interpretativo de todas essas leituras com as artesãs.

4.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS MATERIAIS CONFECCIONADOS COM AS ARTESÃS

O conceito de amannualidade, em Álvaro Vieira Pinto, busca dar sentido àquilo que se faz com as mãos cotidianamente, mas não somente. O conceito pretende dar sentido ao que as pessoas fazem com a realidade que está ao seu entorno, no mundo em que se encontram situadas. A referência ao manual, no conceito de amannualidade, orienta para o ato de manusear pela percepção sensível, com o corpo e com o pensamento (Vieira Pinto, 2020). Portanto, relaciona-se com a ideia de apreensão, de agarrar, pois compreende que os seres humanos são ativos diante da sua realidade. Vieira Pinto buscava, com esse conceito, discutir a importância da experiência de quem trabalha e pensa sobre o seu fazer.

Nesta seção, dedicar-me-ei à amannualidade das artesãs da pesquisa, a partir do trabalho artesanal realizado por elas. As artesãs que acompanhei ao longo da pesquisa usam as redes sociais para divulgar seus trabalhos e organizam seus espaços de comercialização virtual e/ou presencial em Feiras de Artesanato, mas não somente. São mulheres que têm interesse na produção artesanal, enquanto um modo de vida e geração de renda, bem como uma manifestação artística, política e pedagógica do seu fazer. Para isso, resgatam as técnicas manuais da costura, do bordado e da pintura *stencil*. Algumas realizam trabalhos individuais;

outras buscam os coletivos e, em diversas instâncias sociais, colocam-se com protagonismo, reivindicando seus direitos, denunciando os sistemas de opressão racial, de dominação patriarcal e de classe aos quais as mulheres estão submetidas. São mulheres que foram puxando o fio da trama histórica das suas vidas, êxitos e dores, de maneira a se reconhecer nas lutas cotidianas por justiça social, antirracista, sem violência e livre do machismo. Esse processo de conscientização foi e é compartilhado nas redes sociais dos seus perfis, ganhando potência ao se refletirem no trabalho artesanal realizado; isso propicia visibilidade à arte popular produzida por elas e à produção de saberes do mundo das mulheres a partir do que eu passo a chamar de uma “amanualização” crítica da realidade situada. Para tanto, as análises estão organizadas em três nós, fazendo uma referência aos nós da minha peça/tese de macramê. A primeira subseção trata do Nó da insurgência negra a fim de produzir uma reafirmação das existências das mulheres negras no fazer artesanal. Em seguida, ocupei-me do Nó do reconhecimento, em que abordei o tema da visibilidade e da valorização do artesanato, também compreendido como arte popular feita pelas mulheres da pesquisa; por fim, há a terceira subseção, na qual dissertei sobre a ressignificação do trabalho artesanal enquanto amanualidade das artesãs interpenetrada (Eggert; Silva; Della Libera, 2022) pela experiência vivida do seu “*sentipensar-fazer*”.

4.3.1 Nó da insurgência negra: uma reafirmação da própria existência e o confronto com minha branquitude

Escolhi começar a análise e interpretação das informações de natureza qualitativa desta tese com base nas entrevistas individuais, rodas de conversa e produção artesanal das participantes da pesquisa pelo “nó” da insurgência das artesãs negras, por compreendê-lo como imperativo da emergência⁴² por mudanças nas relações sociais, políticas e econômicas em nosso país. E, também, porque no processo da pesquisa percebi minha branquitude sendo fortemente tensionada, situação desconfortável e nada fácil de ser colocada em análise. O racismo, enquanto categoria central desta pesquisa, não estava previsto inicialmente. Embora, desde os referenciais teóricos, houvesse a compreensão da indispensável interseccionalidade de gênero e classe alinhada à raça no sistema de opressão/exploração, reconheço que só tive

⁴² A categoria emergência é usada tendo como referência a sociologia das emergências (Santos, 2002). Para o autor, a sociologia das emergências consiste em um substituto do vazio do futuro, segundo o tempo linear, por um futuro de possibilidades plurais, simultaneamente utópicas e realistas que vão se construindo no presente. Ela investiga as alternativas que cabem no horizonte das possibilidades concretas e atua, tanto sobre as possibilidades (potencialidades), quanto sobre as capacidades (potência).

meu lugar de branquitude⁴³ desvelado/tensionado quando iniciei o meu entrelaçamento com as artesãs negras. Nesse momento, revelou-se um tema imprescindível de ser desenvolvido na tese.

Conforme Cida Bento (2022), no Brasil o branqueamento é frequentemente considerado como um problema dos negros e das negras que, descontentes e desconfortáveis com sua condição de negro, procuram identificar-se como branco, miscigenar-se com ele para diluir suas características raciais. Na descrição desse processo, o branco pouco aparece, exceto como modelo universal de humanidade, alvo do desejo e da inveja dos outros grupos raciais não brancos e, portanto, encarados como “não tão humanos”. Em concordância com a autora, a branquitude e seus privilégios são heranças escravocratas na história do Brasil. Um lugar de poder e um fenômeno cuja narrativa se consolida no período de expansão colonial europeia, mas que segue em manutenção. Isto porque existe um pacto tácito, nem sempre visível e verbalizado, nomeado por Bento (2022) de “pacto da branquitude”.

O pacto da branquitude tem a ver com um instinto de autopreservação branca que “expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo” (Bento, 2022, p. 25). Neste pacto, o branco é narcísico, olha para si e encanta-se, tem medo do diferente já que parte do princípio de que ele é o padrão a ser alcançado e, ao mesmo tempo, inalcançável. E, portanto, estrategicamente, silencia diante do complexo sistema de exploração das desigualdades raciais, em favor dos seus privilégios de pessoa branca.

A branquitude carrega em si componentes de sexismo, autoritarismo e nacionalismo exercidos pelo monitoramento das populações, até na decisão de quem vive e de quem morre (biopolítica e biopoder), que aliado ao racismo contra negras e negros, permite a naturalização do genocídio da população negra no Brasil.

Desse modo, entendo o racismo como um processo histórico e político estrutural que cria as condições sociais para que grupos racialmente identificados sejam discriminados. Isso porque:

O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (Almeida, 2019, p. 32).

⁴³ Iniciante na caminhada, eu entendo que discutir a branquitude e reconhecer como a história foi moldada em benefício dos brancos é parte fundamental para entender o racismo. As brancas precisam atuar como aliadas e ter atitudes antirracistas ou a palavra democracia nunca existirá em sua essência.

Segundo Silvio Almeida, embora haja relação entre os conceitos de racismo e preconceito racial, eles se diferenciam, uma vez que o último é o juízo baseado em estereótipos relacionados a indivíduos pertencentes a um mesmo grupo racializado. Já a discriminação racial, por sua vez, é o tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados, operando a partir de relações de poder. Portanto, o racismo não se trata apenas de um ato discriminatório, mas de “um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas” (idem, p. 34).

Bebel Nepomuceno (2018), ao discorrer sobre o que chama de “raízes da desigualdade” das condições das mulheres negras na sociedade brasileira, passa por questões centrais como o trabalho, a educação e os espaços de poder, em que destaca o papel relevante das mulheres negras no desenrolar do processo político que ficaria conhecido como enegrecimento do feminismo. A autora chama a atenção para a ausência histórica das mulheres negras nas salas de aula, sendo a educação uma ferramenta e uma conquista de poucas mulheres negras que conseguiram atravessar as barreiras de classe e gênero impostas pela sociedade de características escravocratas, ainda não apagadas e resolvidas.

A educação e a produção do conhecimento, enquanto espaços e vozes continuam sendo objetos de constante luta e tensão, mesmo com a considerável entrada de pessoas negras nas universidades públicas brasileiras na última década, resultado principal da “Lei de Cotas”⁴⁴. Notadamente, o aumento da presença de mulheres negras no ensino superior e na pós-graduação tem contribuído para a denúncia da inferiorização intelectual e da anulação enquanto sujeitos de conhecimento, o que Sueli Carneiro chamou de epistemicídio (2005). Isso se anuncia pelas formas de rebaixamento, sequestro ou assassinato da razão, enquanto consolida a supremacia intelectual da branquitude, impedindo a afirmação da identidade negra, uma vez que o processo de validação do conhecimento no âmbito acadêmico brasileiro suprimiu sistematicamente os saberes dos grupos subalternizados.

[...] alguns professores da faculdade me fizeram acreditar que eu não poderia trabalhar com a minha marca dessa forma [positiva]. Então... foi a partir

⁴⁴ A Lei nº 12.711/2012, mais conhecida como “Lei de Cotas”, foi assinada pela presidenta Dilma Rousseff e estabelece a reserva das vagas de cada curso técnico e de graduação de instituições federais para grupos historicamente excluídos da educação formal. A lei prevê a reserva de, no mínimo, 50% das vagas para estudantes egressos do ensino público. A norma define que metade dessas vagas deve ser destinada aos estudantes de famílias com renda mensal igual ou inferior a um salário-mínimo e meio per capita. Em cada faixa de renda, entre os candidatos cotistas, devem ser reservadas vagas para estudantes autodeclarados pretos, pardos e indígenas em proporção no mínimo igual à sua participação na população da unidade da Federação onde a instituição está situada, conforme o último Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em 2016, o governo aprovou a Lei complementar 13.409, que incluiu pessoas com deficiência entre as beneficiárias, também na proporção de sua participação na população.

dessa necessidade de me enxergar nas coisas que eu queria usar, que nem tudo que eu desenhei, eu fiz e usei, mas tudo que eu desenhei, saiu desse lugar de pertencimento, de me sentir representada, de enxergar aqueles croquis como uma possibilidade, de uma coisa que as pessoas poderiam gostar [...] (Quariterê, 2023, p.4).

O trecho acima revela a experiência vivida por Quariterê de um processo que é persistente de produção da indigência cultural negra e nos remete ao entendimento de que as comunidades negras, os povos tradicionais, a população indígena, entre outros grupos sociais subordinados e empobrecidos, tiveram seus conhecimentos silenciados, alterados de diversas formas e apropriados, com o intuito de estabelecer uma dinâmica em que apenas aquilo que é produzido pela intelectualidade hegemônica pode ser qualificado enquanto teoria. Essa lógica não está inscrita apenas na experiência brasileira, ao contrário, se estabelece enquanto forma de manutenção de privilégios da branquitude que consolidam epistemologias exclusivas nas quais possam não apenas interpretar as suas próprias experiências, como também a de todos aqueles que consideram enquanto “outros” (Carneiro, 2005).

No tensionamento da minha branquitude, aprendi com Quariterê e Inventiva que, embora o sofrimento seja uma dimensão da experiência da opressão racial, ele não pode ser equivalente à identidade dos sujeitos. Há por meio das artesãs negras da pesquisa uma recusa a serem reduzidas às ideias de sofrimento, dor e violência, ainda que sejam reconhecidamente as pessoas que correm os maiores riscos de morte. Essa insurgência negra é entendida como um ato de resistência, diante de uma visão estereotipada sobre os grupos racializados e marginalizados que busca reafirmar o direito de existir das pessoas negras.

Eu não quero ser chamada para falar da minha marca e ter que ficar toda hora lembrando que o racismo que eu sofro me afeta, sim. E, muitas vezes me paralisa, me faz não querer costurar, me faz não querer sentar na máquina. Então, eu não quero falar disso. Eu já vivi muito isso, já falei muito sobre isso. Eu quero vir aqui e falar das coisas que eu espero para a Quariterê, do meu processo de criação. Essas coisas que vão elevar [...] (Quariterê, 2023, p.16).

[...] eu sou uma mulher negra que tem consciência política do meu lugar de fala e que quer esses bens [bonecas] que eu tô construindo, sejam bens com um legado político [...] (Inventiva, 2023, p. 13).

Ao referir-se às “coisas que vão elevar”, Quariterê (2023) está reivindicando o não apagamento criativo e epistêmico das pessoas negras, especialmente das mulheres. Esse “elevar” também se relaciona com a ideia de elevar a uma condição de lugar de fala, a uma condição de existência, manifestado por Inventiva e que, indispensavelmente, passa pela conscientização daquilo que é vivido em diferentes realidades.

A artesã Quariterê, por meio da sua arte, busca a exaltação da cultura negra com base em um movimento de valorização e afirmação política da sua estética enquanto um referencial de beleza. Por meio da ênfase aos cabelos crespos e volumosos e da cor da pele, a artista problematiza a distorção racista da imagem negra. Quariterê também se utiliza do emprego de símbolos, tecidos, figuras históricas e religiosas, que são referenciais à negritude⁴⁵, a fim de produzir uma arte popular negra que reivindica seu patrimônio cultural, a exemplo das produções nas imagens a seguir, que evidenciam os búzios e o tecido capulana.

Figura 18: Kimono afro de patchwork



Fonte: Quariterê, 2023

⁴⁵ O conceito de Negritude foi criado por Aimé Fernand David Césaire. Nascido na Martinica em 1913, foi poeta, dramaturgo, ensaísta e político, um dedicado defensor das raízes africanas e anticolonialista. Em 1934, fundou, com outros estudantes, o jornal *L'étudiant noir* [O estudante negro], no qual formulou pela primeira vez o conceito de Negritude, definindo-o como uma busca dramática pela identidade negra por meio do movimento de restauração, valorização e manutenção das raízes africanas, bem como de novas produções da ancestralidade e da estética negra. Para aprofundamento do conceito, sugerimos a leitura: DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25-40, 2005. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137>. Acesso em: 24 nov. 2023.>

Figura 19: Corpo de renda guipure bordado de búzios



Fonte: Quariterê, 2023

O esforço de participação e de integração em projetos de justiça social é uma característica da prática feminista interseccional negra, que têm se disposto a integrar lutas coletivas, as quais buscam a construção de outra subjetividade, não domesticada, de reconhecimento no outro, de cuidado de si e no seu jeito de estar no mundo. Essa disposição em compartilhar diversas experiências e articular novos olhares sobre os sistemas de opressão e os variados domínios do poder informa como a produção intelectual interseccional emerge a partir da capacidade criativa e político-crítica das mulheres negras.

[...] são peças que buscam exaltar uma cultura [...] Retratam uma estética e uma exaltação... A estética negra presente... não só na cor da pele das pessoas, mas a partir das religiões de matriz africana, a partir do samba, a partir do funk, a partir do Rap. Coisas que permeiam a nossa sociedade [...] (Quariterê, 2023, p.12-13).

Ao tratar das “coisas que permeiam a nossa sociedade”, a artesã está nos provocando a pensar a sociedade e a cultura brasileira, desde o lugar de uma consciência enegrecida que luta por reconhecimento e pelo direito de existir. Sabemos que, na experiência brasileira, desde a chegada dos europeus, viabilizou-se uma estratificação social violenta, a partir das categorias raça e poder, em que indígenas e negros(as) foram subalternizados(as). Lélia Gonzalez (1988), intencionando tratar da formação das identidades de modo relacional e histórico, utilizou-se da categoria *Amefricanidade* para explicar a importância do termo a fim de compreendermos os elementos que unificam as experiências dos povos das Américas:

As implicações políticas e culturais da categoria de *Amefricanidade* (“*Amefricanity*”) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e

ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA como um todo (Sul, Central, Norte e insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de *Amefricanidade* incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que a categoria de *Amefricanidade* está intimamente relacionada àquelas de *Panafricanismo*, “*Négritude*”, “*Afrocentricity*” etc. (Gonzalez, 1988, p. 76-77, grifos da autora).

Gonzalez (1988), a partir do conceito de *Amefricanidade*, promove uma perspectiva histórica e cultural importante para reconhecer que a experiência amefricana na construção da identidade étnica diferenciou-se daquela dos africanos(as) que permaneceram em seu território. Ao mesmo tempo, propõe ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África, voltando o nosso olhar para a realidade em que vivem “todos os *amefricanos* do continente” (Gonzalez, 1988, p. 78). A Autora convida a pensar a construção de uma identidade étnica a partir da herança africana enquanto “fonte revificadora” de forças.

A artesã Inventiva, envolvida pelo fio da herança africana, tem por meio da criação de bonecas negras e da contação de histórias, reafirmado a tradição oral e o conhecimento ancestral como insurgências de empoderamento e reconhecimento da memória, da sabedoria, da história e dos costumes das sociedades africanas, bem como da sua própria história de vida.

[...] a minha avó sempre contou histórias sobre o bisô Artidor [...] E que ele era um homem negro muito diferente dos negros que ela já tinha conhecido, que o bisô Artidor foi revolucionário, que ele foi autodidata, que ele trabalhava com o Jango, uma parte política muito forte, que fez uma cooperativa de sabão (Inventiva, 2023, p. 4).

A escuta das narrativas familiares sobre a luta por sobrevivência conduziu a artista à criação de personagens e à prática de recontar histórias comprometidas com o resgate da cultura ancestral que marca a identidade brasileira. E, desse modo, colocou sob suspeita a ideia de uma história única, criadora de estereótipos e perigos humanitários, pois, assim como o mundo econômico e político é definido por estruturas de poder, a história também é marcada por essas estruturas, as quais definem sobre como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e em quais contextos são validadas. Para a nigeriana Chimamanda Ngozi Adiche (2019):

As histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas

para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida (Adichie, 2019, p. 16).

Entendo que é na busca pela dignidade perdida que Inventiva manuseia seus recursos materiais⁴⁶ com a finalidade de representar os saberes da negritude, relacionando-os com o seu corpo negro na sua performance artística (Silva JR, 2010)⁴⁷; assim, compõe um exercício de representatividade no seu trabalho artesanal. Para Joice Berth (2019), a representatividade fica fortalecida à medida que pessoas negras se veem de forma positiva nos mais variados espaços, proporcionando reconhecimento e assimilação da própria imagem como positiva.

Precisamos nos ver de forma positiva, literalmente, pois essas imagens vão ressignificar o imaginário que será abalado e simultaneamente reconstruído. O cinema, o teatro, a televisão, a moda, a música, a dança e todas as expressões artísticas serão ferramentas importantes para que isso seja colocado em prática e justamente por isso esse é um dos campos mais perversos em relação ao racismo atuante. Nesses lugares de trabalho imagético, somos sistematicamente excluídos, dando a ideia de que não existimos enquanto seres artísticos e, portanto, portadores de estética desejável ou, ainda, somos colocados em número desproporcional em relação aos brancos e em lugares de pouca visibilidade (Berth, 2019, p. 76).

Inventiva reuniu, em sua prática criativa, os aspectos da representação e da representatividade como uma forma de reconstrução do imaginário abalado das pessoas negras, especialmente das mulheres, demonstrando o seu desejo político de ressignificar o lugar das personalidades femininas na história do Brasil. Ao produzir a Coleção de bonecas negras “Nós Sankofa⁴⁸” para contar histórias aos seus alunos do 5º ano do Ensino Fundamental, atribuiu reconhecimento e poder a seis mulheres negras⁴⁹, gerando visibilidade ao conhecimento frequentemente sequestrado dos currículos escolares embranquecidos por epistemologias eurocêntricas.

⁴⁶ Conceito criado por Inventiva para definir o sentido da produção das bonecas de pano enquanto instrumento para contação de histórias.

⁴⁷ O professor-pesquisador Augusto Rodrigues da Silva Júnior ao estudar as manifestações performáticas da comunidade quilombola Kalunga, no estado de Goiás, compreende a performance como uma aproximação da arte com a vida, onde se refletem “os modos de ser (identidade) e estar (performance)” (Silva JR, 2010).

⁴⁸ O conceito de Sankofa (Sanko = voltar; fa = buscar, trazer) origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua Akan da África Ocidental (Gana, Togo e Costa do Marfim). Em Akan, “se wo were fi na wosan kofa a yenki” pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. Também como um símbolo Adinkra, Sankofa pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro.

⁴⁹ A Coleção de bonecas negras “Nós Sankofa” é composta pelas seguintes personalidades históricas: Aqultune, Dandara, Tereza de Benguela, Tia Ciata, Antonieta de Barros e Nilma Bentes.

Figura 20: Coleção de bonecas negras “Nós Sankofa”



Fonte: Inventiva, 2020

As bonecas que utilizo em minhas performances complementam o meu corpo, são a representação do meu eu que age em representatividade. Possibilitam inter-relações entre passado, presente e futuro, pois estas são construídas por mim e alicerçadas em representações de personalidades da história real, como Dandara dos Palmares ou Antonieta de Barros (Inventiva, 2021, p. 78).

As bonecas criadas pela artesã e alicerçadas em representações de personalidades políticas da “história real” pertencem às insurgências negras que recriam espaços de imaginação como meio de pensar outras realidades e discursos possíveis, a fim de fortalecer um sentido de identificação e de comunidade que pode impelir a luta, mas também construir um processo de empoderamento, entendido como uma aliança entre conscientizar-se criticamente e transformar na prática. Essa laçada insurgente encontra-se com o olhar de bell hooks que afirma: “Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras” (hooks, 2019, p. 63-64). Para a autora, coletivamente, pessoas negras e seus aliados são empoderadas quando praticam o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação.

Bonecas negras. É o que eu gosto de fazer, é no que eu me sinto representada, o que pra mim faz sentido, o que eu atribuo uma história, atribuo uma literatura... eu penso nas histórias de todas as bonecas que eu faço. Eu faço histórias para elas (Inventiva, 2023, p.11).

Para Inventiva, a representatividade é construída na presença de pessoas negras em todo e qualquer lugar como produtoras de conhecimento. Por meio de suas histórias, convoca a refletir sobre a necessidade de ruptura com os estereótipos racistas que colocam as pessoas

negras em lugares subalternizados e nos instrui a desconstruir o auto ódio, impregnado nas narrativas de dominação e supremacia branca que reforçam um status inferiorizado aos sujeitos negros.

Carneiro (2019) ensina que o olhar feminista e antirracista, ao ser integrado às tradições de lutas do movimento negro e do movimento de mulheres no Brasil, mobilizou uma

(...) nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra. O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelo movimento negro e de mulheres do país, enegrecendo, de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro (Carneiro, 2019, p. 315).

Seguindo o fio negro dos princípios da interseccionalidade, o posicionamento das mulheres negras tem sido um divisor importante para toda a luta feminista, uma vez que levantou suspeitas acerca da universalidade do ser feminino universal e sua homogeneidade. Geralmente, a unidade da luta das mulheres na sociedade não depende exclusivamente da capacidade de superar as desigualdades geradas pelo patriarcado, mas exige, também, a superação de ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo, que opera como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial como a questão de gênero na sociedade brasileira.

4.3.2 Nó do reconhecimento - luta por visibilidade e valorização

Embora o trabalho artesanal tenha sido invisibilizado com o estabelecimento da produção industrial, as mulheres possuem uma longa história de intimidade com os fios, cordões, agulhas, tinturas, tecidos, tesouras e teares. A produção manufatureira provocou um distanciamento quase sem volta para o trabalho manual. Contudo, aos poucos, estão sendo retomadas as habilidades de artífices do bordado manual, do macramê, da tecelagem, da renda bilro e de tantas outras artes manuais desencadeadoras de um “*sentipensar-fazer*” que nos conduz à contemplação.

O movimento feminista tem sido um espaço de experimentação, inclusive para compor novas leituras sobre os trabalhos manuais, a exemplo do artesanato e da arte popular,

não como expressões inferiores, mas como manifestação de atos criativos protagonizados por mulheres em diferentes condições e contextos de produção da sua realidade material. Esses temas, que nos remetem ao cotidiano feminino, foram pouco considerados em quase todas as áreas do conhecimento porque ainda são entendidos como atividades de extensão do trabalho doméstico, como “coisinhas” feitas entre um serviço e outro. Segundo a historiadora Perrot:

As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra (Perrot, 2019, p. 17).

As mulheres artesãs, mesmo na atualidade, ainda são invisibilizadas, de maneira que buscam reconhecimento e validação dos saberes produzidos pelo trabalho manual. Assim, com isso, reivindicam todo um universo de práticas femininas, de relações coletivas e de sistemas de conhecimento que foram a base do poder das mulheres no período pré-capitalista (Federici, 2017). Nesta seção, intitulada Nó do Reconhecimento, destacamos o político e o artístico, proporcionando passagem aos feitos das mulheres artesãs da pesquisa.

As hierarquias de gênero, classe e raça não são explicáveis sem que consideremos a divisão sexual do trabalho. Tratar desse tema é problematizar sobre o que vem sendo definido historicamente, como trabalho, lugar e competência das mulheres. Ao mesmo tempo, isso produz identidades, vantagens e desvantagens (Biroli, 2018). Parte dessa percepção sobre quem somos no mundo, o que representamos para outras pessoas e o nosso papel na sociedade relaciona-se com a divisão sexual do trabalho. Por meio dela, definem-se trajetórias que vão desenhando possibilidades diferenciadas na vida das mulheres.

[...] a gente vive numa busca incessante que nem sabe do que é... na verdade, a gente é educada [...] para formar, para casar, para ter filho... E, a gente vai reproduzindo coisas e não para pra pensar, descolonizar, não para pra dizer: ‘tá, mas eu tô fazendo isso porque eu estou fazendo ou porque alguém disse que era certo, ou porque é ditado que tem que ser assim?’ (Jardineira de Estampas, 2023, p. 12).

Essa percepção sensível conferida pela artesã Jardineira de Estampas conduz à reflexão sobre as relações de dominação e opressão implicadas na divisão sexual do trabalho. Entendo essa discussão nos termos apresentados por Danièle Kergoat (2209), que conceitua as condições em que vivem mulheres e homens não como produtos de um destino biológico, mas, sobretudo, como efeito de construções sociais. Mulheres e homens não são uma coleção

de indivíduos biologicamente diferentes. Eles formam dois grupos sociais envolvidos numa relação social específica: as relações sociais de sexo. “Estas, como todas as relações sociais, possuem uma base material, no caso o trabalho, e se exprimem por meio da divisão social do trabalho entre os sexos, chamada, concisamente, divisão sexual do trabalho” (Kergoat, 2009, p. 67).

Nessa concepção, um elemento central para a sociedade patriarcal é a separação entre público e privado, na qual as mulheres estão destinadas ao mundo privado em que são responsabilizadas por um conjunto grande de tarefas relacionadas à reprodução social. Em contrapartida, o espaço público, da política e da produção está prioritariamente reservado aos homens. A essa segmentação, combina-se uma hierarquia, para a qual é socialmente atribuída maior valor às atividades masculinas. Essa dualidade entre a esfera pública e privada, segundo Flávia Biroli,

[...] corresponde a uma compreensão restrita da política, que, em nome da universalidade na esfera pública, define uma série de tópicos e nem experiências como privados e, como tal, não políticos. É uma forma de isolar a política das relações de poder na vida cotidiana, negando ou desinflando o caráter político e conflitivo das relações de trabalho e das relações familiares (Biroli, 2014, p. 31).

A ligação entre a hierarquização e a separação das relações de gênero com a divisão sexual do trabalho permite a compreensão de que as dimensões ideológicas e culturais da subordinação das mulheres sejam sustentadas por uma base material (Kergoat, 2003), que é bem intuída pela artesã Cerzideira.

[...] eu acho incrível, aí entra a feminista falando, é que o costureiro, ele tem um nível e a costureira está abaixo. Isso, eu percebo até naquilo que eu faço. Ou seja, eu faço noivas, adoro, tudo bem; mas aí tem o costureiro fulano, ah, toda mulherada vai lá fazer com o costureiro fulano. Não interessa se o costureiro fulano começou ontem ou como foi. Eu não consigo entender, assim, essa paixão das mulheres pelo costureiro. Ou seja, nós mulheres nos impressionamos com os costureiros e não valorizamos outras mulheres, que têm a mesma capacidade e fazem a mesma coisa (Certzideira, 2023, p.26).

A “paixão das mulheres pelo costureiro” nada mais é do que o sistema patriarcal operando com a participação das mulheres. Afinal, compomos o sistema e somos educadas, desde muito cedo, para que nossos corpos e trabalhos sejam destinados ao invisível, gratuito, explicados pelo dom, amor e espírito maternal (Lerner, 2019; Saffioti, 2015). Ao considerar o trabalho realizado pelas mulheres como algo da “natureza feminina”, sem reconhecê-lo como especializado, justificam-se os baixos salários e o trabalho invisível. Há, portanto, uma

interdependência entre as esferas de produção e reprodução social na manutenção das relações desiguais entre mulheres e homens.

No caso brasileiro, o conceito de “trabalho doméstico e de cuidados”⁵⁰ engloba a dimensão material do trabalho doméstico e, também, os aspectos afetivos relacionais envolvidos nas tarefas cotidianas realizadas tanto dentro de casa quanto fora do âmbito doméstico, envolvendo a relação de cuidados com as crianças e a família. Esse conceito possibilita captar relações e processos gerados em torno dos cuidados e não apenas do produto final desse trabalho, implicando, de forma indissociável, postura ética, ação e interação (Hirata; Guimarães, 2012).

Para Federici (2017), a exclusão das mulheres da esfera do trabalho socialmente reconhecido relaciona-se, diretamente, com a sua função como trabalhadora não assalariada no lar e, também, com a exclusão feminina dos ofícios, que forneceu as bases necessárias para sua fixação no trabalho reprodutivo e para sua utilização como trabalho mal remunerado na indústria artesanal doméstica, a partir do século XV.

Toda essa herança de alienação do trabalho e da vida das mulheres não se trata de uma acidental perda de memória, mas resultado de uma exclusão consecutiva da própria definição de História, gesto público dos poderes, dos eventos e seus fenômenos variados. Trata-se de uma maneira de negar às mulheres a mudança da sua própria condição, o que me leva a pensar que essa é uma das razões pelas quais o fazer artesanal ainda se mantém na marginalidade, como um “fio invisível”, em concordância com Rugiu (1998). Faço essa relação, pois o trabalho artesanal das mulheres e a sua inventividade, apontados nesta pesquisa, ainda são realizados no espaço doméstico, conferindo a eles todas as nuances do trabalho feito no ambiente privado, a exemplo da experiência contada por Lavrandeira.

[...] quando eu era professora, eu já era artesã e artista. Sem saber, mas a gente tava fazendo isso... e quando eu me coloco como artista visual, é no sentido de me colocar no lugar: ‘esse é o meu trabalho, eu faço arte’. É uma questão até de me valorizar e de me colocar nos espaços... eu também exijo respeito nesse lugar, porque esse lugar é meu, eu sei o que estou fazendo. Mas, quando eu fui para lá [ateliê da casa cultural], eu tive que me colocar

⁵⁰As teorias do *care*, evidenciadas pelo termo *care*, dificilmente traduzível e polissêmico, encontram aproximação com o significado da noção brasileira de cuidado, uma vez que representa preocupação com os outros e estar atento às suas necessidades. A importância crescente do *care* ficou declarada no documento base da Cepal (2010), apresentado na XI Conferência Regional sobre a Mulher da América Latina e do Caribe, em Brasília. No capítulo do documento sobre “a economia do *care*”, a definição do conceito é apresentada a partir dos escritos de Joan Tronto, na sua obra de 1993, traduzida para o francês e, ainda, sem tradução no Brasil. A dissertação de Renata Moreno, intitulada “Além do que se vê: uma leitura das contribuições do feminismo para a economia”, aprofunda essa discussão e historiciza o ingresso do termo nas discussões e elaborações acadêmicas sobre trabalho doméstico. A pesquisa está disponível em: <https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_ee7ea1495fa7f40b0f738b9a3dfb100a>.

assim: ‘não, eu sou artista visual. Isso daqui não é um trabalhinho, isso daqui é um trabalhão’. E, Manuela [D’Ávila/PCdoB] usou nossas camisetas... uma galera do Brasil usa. É uma questão de tu sobreviver à concorrência que rola [...] (Lavrandeira, 2023, p. 3-4).

A necessidade de Lavrandeira reafirmar sua produção artesanal como “esse é o meu trabalho” e “não é um trabalhinho” revela o quanto o artesanato, e a própria arte popular, ainda ocupam um espaço marginal e de menor prestígio social, implicando duas discussões. A primeira é a visão do artesanato como “trabalhinho”. Essa noção está vinculada, em grande medida, ao fato das mulheres ainda desenvolverem o trabalho artesanal em suas casas, acumulando todas as tarefas domésticas, assim como as várias etapas da produção e comercialização. Ademais, a segunda discussão trata da compreensão do artesanato enquanto arte popular. Afinal, estar em um ateliê, em uma exposição artística ou em museus distingue quem se coloca ou não como artista. Essa situação impede que muitas mulheres consigam sobreviver da sua produção porque, além de serem menos reconhecidas como potencial artístico, também são menos reconhecidas economicamente na definição do valor mercantil do seu trabalho, fazendo com que as artesãs tenham que realizar outras atividades econômicas para sobreviver, ao exemplo da artesã Aversa.

“me sinto nessa desconexão... eu sou funcionária pública... que é o sustento da gente, a gente não nasceu rica. E, infelizmente, o desenvolvimento da artista acontece de forma desigual nessa sociedade. Para quem já ganhou... já tem pai que sustenta, mãe... foi estudar fora na Europa... a maioria das gurias da arte aqui de Curitiba são assim, é uma panelinha muito fechada... Então, é muito complicada essa desigualdade que o capitalismo às vezes não deixa a gente ser totalmente quem você é (Aversa, 2023, p. 21).

Essa desigualdade sistêmica que faz a artesã Aversa sentir-se desconectada é parte estruturante do capitalismo patriarcal e da constituição dos cânones artísticos, que jogam as artistas populares às margens da sociedade. Nesse lugar, manifestam-se de forma mais contundente os sistemas de opressão e subordinação que operam no sentido da homogeneização do capital e da produção cultural. Logo, as questões de gênero, raça e classe são temas que se impõem a essa discussão e às criações feitas pelas artesãs da pesquisa, uma vez que a temática do trabalho também está atravessada pela compreensão e análise dos subterfúgios do mundo capitalista, o qual Saffioti (1987) nomeou como novo patriarcado-racismo-capitalismo, uma realidade historicamente constituída no sistema dominação-exploração, sendo o patriarcado o mais antigo. Assim, ao enovelar-se com o racismo e o capitalismo, ganhou vigor. De acordo com a autora,

[...] com a emergência do capitalismo, houve a simbiose, a fusão, entre os três sistemas de dominação-exploração [...] Na realidade concreta, eles são inseparáveis, pois se transformaram, através deste processo simbiótico, em um único sistema de dominação-exploração [...] (Saffioti, 1987, p. 60).

Entende-se, portanto, que a dominação-exploração constitui um único fenômeno, apresentando duas faces. De um lado, há a base econômica do patriarcado que não consiste apenas na intensa discriminação salarial das trabalhadoras, em sua segregação ocupacional e na sua marginalização em importantes papéis econômicos e político-deliberativos, mas também no controle da sua sexualidade, conseqüentemente, da sua capacidade reprodutiva, seja para conduzi-las à maternidade, seja no convencimento para controlar a natalidade. Assim, o controle está sempre em mãos masculinas, embora elementos femininos possam intermediar ou até mesmo implementar esses projetos.

Sobre a categoria do patriarcado articulada com a categoria de classe, no contexto latino-americano, Saffioti (2015) e Lagarde (2015) levam em conta os estudos de Engels na diferenciação classista das mulheres, o que permitiu evidenciar tanto sua condição comum quanto as diferenças em sua opressão. Para essas autoras, a opressão das mulheres passa pelas estruturas de poder da sociedade, as quais estão identificadas com a estrutura de classes capitalistas, por meio da ordem hierárquica dos mundos masculino e feminino do patriarcado.

Além do mais, são impulsionadas por meio da divisão racial do trabalho que se pratica de uma forma muito particular dentro do capitalismo, porém, com raízes pré-capitalistas na escravidão. O patriarcado capitalista, enquanto sistema hierárquico, explorador e opressor, recorre à opressão racial, sexual e de classe. Para Saffioti (2015), o patriarcado

[...] enovelado com classes sociais e racismo, apresenta não apenas uma hierarquia entre as categorias de sexo, mas traz também, em seu bojo, uma contradição de interesses. Isto é, a preservação do *status quo* consulta os interesses dos homens, ao passo que transformações no sentido da igualdade social entre homens e mulheres respondem às aspirações femininas. Não há, pois, possibilidade de se considerarem os interesses das duas categorias como apenas conflitantes. São, com efeito, contraditórios. Não basta ampliar o campo de atuação das mulheres. Em outras palavras, não basta que uma parte das mulheres ocupem posições econômicas, políticas, religiosas etc., tradicionalmente reservadas aos homens. [...] qualquer que seja a profundidade da *dominação-exploração* da categoria mulheres pela dos homens, a natureza do patriarcado continua a mesma. A contradição não encontra solução neste regime. Ela admite a superação, o que exige transformações radicais no sentido da preservação das diferenças e da eliminação das desigualdades, pelas quais é responsável a sociedade (Saffioti, 2015, p. 113-114, grifos da autora).

Portanto, as mulheres compartilham a opressão sexual umas com as outras, contudo, o que compartilham é diferente, segundo as classes e as raças pertencentes, como bem percebe Quariterê ao refletir sobre a condição do seu trabalho:

[...] eu acredito que eu tenho muito potencial e que a marca tem tudo, para fluir, e querer ser cada vez mais, mas eu não imagino... eu não acredito que a gente possa construir coisas grandiosas estando sozinha. Não acredito nisso, até porque é muita demanda para uma pessoa só [...] e durante essa trajetória tem muitos atravessamentos. Tem a questão do racismo, tem a questão de eu ser uma mulher, tem a questão de eu ser jovem, que muita gente já achou que eu não conseguiria fazer alguma coisa porque eu não tenho experiência costurando (Quariterê, 2023, p.21).

Destacar as mulheres no processo de trabalho e as suas experiências significa admitir que elas têm uma história e que participam e sempre participaram de forma ativa na construção do todo social. Especialmente, o trabalho artesanal com seus modos de saber fazer e conhecer fazendo, o qual as mulheres produziram e produzem em lugares compreendidos como ordinários e marginais (Queiroz; Eggert, 2016), pouco valorizados e até inferiorizados pelo mundo daqueles que definem o que e como elas poderiam fazer.

Todavia, as mulheres desta pesquisa vêm se opondo à dominação-exploração, bem como à homogeneização cultural e se colocando a favor da visibilidade dos saberes marginalizados, emergindo, das suas criações, enlaçamentos insurgentes que intencionam a reafirmação das suas existências e de todas as mulheres por meio da ressignificação do trabalho artesanal. É o que vamos desenvolver na seção seguinte.

4.3.3 Nó da ressignificação do trabalho artesanal: a amannualidade interpenetrada pela experiência das artesãs

Pensar a respeito dos processos educativos vivenciados e narrados pelas mulheres no contexto do trabalho artesanal requer pensar desde lugares marginais, denunciando possibilidades distintas de criação. Esses processos aproximam-se do fazer artesanal produzido no cotidiano e ganham potência, pois “as mulheres aprendem quase sempre com as mulheres, suas mães e avós sendo o seu cotidiano uma repetição infinita de movimentos manuais produtores de aprendizagens que, por meio das práticas fazem arte popular e artesanato” (Bartra; Eggert, 2016, p. 160).

Portanto, juntar fragmentos e retalhos de experiências diversas e tecer nós com os vínculos de um enredo, muitas vezes invisível, é promover aproximações das aprendizagens realizadas pelas mulheres. Significa, também, introduzir o elemento da experiência como

desencadeadora da visibilidade da produção dos saberes do mundo das mulheres e o cotidiano como o lugar de se apreender o incomum no repetido. Segundo Gebara, foi o caráter repetitivo de manutenção da vida que impôs às mulheres uma não história, como se ele não fosse “[...] o solo de nutrição e cuidado a partir do qual todo o resto da vida se torna possível. O aspecto da domesticidade da vida não foi reconhecido como parte da história, como ciência, como política, como economia e cultura” (Gebara, 2017, p. 13). Além disso, adiciono, como arte.

A experiência de aprender o incomum com outras mulheres, por meio de um grupo de percussão feminista, foi a “virada de chave” da artesã Jardineira de Estampas para iniciar o seu processo de produção artesanal e dar espaço às novas formas de relacionamento e escuta, refletindo sobre a importância de as mulheres construírem espaços de conscientização entre si.

[...] tem muitas mãos de mulheres. É muito aquele aprendizado que eu tive logo que eu entrei para as Batucas, eu gosto do ‘mulherar’. É bom demais porque a gente é uma soma de todas que passam na vida da gente. E, talvez se lá atrás, alguma das gurias não tivesse dito: ‘ah, vai lá, tocar um instrumento’. Hoje, imagina, eu costuro... (Jardineira de Estampas, 2023, p. 14).

Figura 21: Camisetas amanhã vai ser outro dia



Fonte: Jardineira de Estampas, 2023

A costura criativa e engajada, movimentada pelo verbo “mulherar” da artesã, convida a pensar sobre o despertar da consciência feminista, que significa um passo qualitativo na história da humanidade, na busca de “nos entendermos a partir de uma interdependência vital que implica o reconhecimento da igualdade e da diferença nas nossas relações” (Gebara, 2017, p. 13). As mulheres, quando tentam expressar a sua maneira de pensar o mundo, usam o termo feminista para indicar que há uma maneira de sentir, pensar e expressar a vida, a começar pela sua própria experiência e das suas lutas contemporâneas. Ainda que tais lutas

sejam bastante plurais, elas têm a característica fundamental de ter colocado em suspeita o pensamento hegemônico, que é androcêntrico.

O feminismo é um movimento histórico, cultural e social de mulheres com mais de dois séculos de existência. Um movimento de emancipação, de rupturas e de novas construções de sentido, que introduziu uma quebra nas formas tradicionais masculinas de se conceber o mundo e os seres humanos. Enquanto teoria e prática da luta pela libertação das mulheres, o feminismo tem relação com o desejo de fundação de uma sociedade justa por meio de relações históricas de justiça. Nesse sentido, não está relacionado unicamente com as mulheres, mas com a forma como entendemos a vida, como construímos os significados e nos relacionamos entre mulheres e homens a partir da sua diversidade. Podemos encontrar correspondência dessas significações nos bordados feitos pelas mãos das artesãs Cerzideira e Luciferina.

Figura 22: Bordado de Protesto



Fonte: Luciferina, 2023

Figura 23: Bordado Cio da Terra



Fonte: Luciferina, 2023

Em todas as experiências de lutas e resistências dos povos oprimidos, encontramos a presença das mulheres, muito embora, na maior parte da história, como já vimos anteriormente, as representações predominantes apresentem as mulheres dentro de casa e sem nenhuma participação política. No caso da América Latina, é comum aparecer personagens femininas excepcionais. Ademais, quase sempre, o relato é que participaram das lutas a partir da relação com um marido⁵¹ ou com o amante. Na verdade, com frequência, oculta-se o fato de que, desde as lutas abolicionistas e anticolonialistas, as mulheres indígenas e negras lutaram ombro a ombro com os homens. Tais ocultações são questionadas na “arte popular tecedora de insurgências” e servem como

[...] a contribuição das mulheres para a construção teórica dos sentidos da vida humana. [...] abrindo as portas das mentes para renovarmos as leis milenares do silêncio sobre nossas vivências. De muitas maneiras tentamos falar da nossa própria compreensão da vida balbuciando novos conceitos e reinterpretando outros. Compreender a vida! Não é uma pretensão, mas uma renovada necessidade (Gebara, 2017, p. 11).

Os trabalhos manuais são maneiras, de longa data, que as mulheres encontraram para falar sobre a sua própria compreensão da vida e sobre si mesmas. Um meio de expressão que reflete a descoberta de si e a ressignificação dos afazeres, que, muitas vezes, ocuparam o sinônimo de aprisionamento como forma de manifestação artística, feminismo e ocupação dos espaços públicos. Esse processo de conhecer a si mesma não significa apenas compreender como se formaram e a influência das suas experiências em suas vidas, mas, também, como passaram a se reconhecer como sujeitos históricos, permitindo defrontarem-se com os seus objetivos de vida e, daí por diante, de forma mais consciente e autônoma, tornando-se efetivamente sujeitos da sua própria existência. Esse processo foi compartilhado por todas as artesãs da pesquisa, como podemos conferir a seguir.

Esse intuitivo para mim, eu acho que ele é me escutar mesmo. Porque, por muito tempo, fiz coisas que os outros quiseram... Eu acho que... volta de novo no vestir a voz, acho que são... as vozes da minha cabeça, vestir as vozes da minha cabeça... essa intuição (Jardineira de Estampas, 2023, p. 15).

⁵¹ É o caso de Ana Maria de Jesus Ribeiro mais conhecida como Anita Garibaldi, que foi uma revolucionária brasileira, conhecida por sua participação na Revolução Farroupilha e no processo de unificação da Itália, mas que tem sua história, muitas vezes, resumida a amante e esposa do revolucionário italiano Giuseppe Garibaldi.

Figura 24: Quimonos



Fonte: Jardineira de Estampas, 2023

[...] o bordado, ele é uma resposta para algo que tá me machucando, é alguma coisa que me incomoda. Por exemplo, quando assassinaram a Daiane Kaingang, eu fiquei tão chocada, tão chocada, tão triste que eu bordei por isso (Certzideira, 2023, p. 22).

Figura 25: Justiça para Daiane Kaingang



Fonte: Certzideira, 2023

[...] às vezes eu tô tão cheia de coisas que o bordado é como se eu colocasse para fora tudo que eu sinto. Dá vontade de colocar pra fora e eu não consigo verbalizar, eu coloco no bordado (Luciferina, 2023, p. 3).

Figura 26: Bordado Jardim Artemísia



Fonte: Luciferina, 2023

[...] quando eu passei a me enxergar como uma pessoa preta de forma positiva. Tipo... parece ser ruim de dizer isso, mas por muito tempo, durante a infância e durante a pré-adolescência... não que eu negasse a minha existência, mas... talvez não considerasse que a estética, que essa estética que eu carrego fosse uma coisa que pudesse ser trabalhada de forma positiva, pra botar num trabalho, por exemplo (Quariterê, 2023, p.4).

Figura 27: Corset de capulana



Fonte: Quariterê, 2023

[...] quando eu fui fazer a faculdade de licenciatura em artes visuais [...] eu comecei a pegar as agulhas de novo e fazer esse reencontro com o têxtil, nas aulas práticas da licenciatura. E, isso me deu, assim... eu descobri que eu

tinha uma poética [...] que até então eu nem me reconhecia como artista [...] (Avesa, 2023, p. 4)

Figura 28: Bordado lute todos os dias



Fonte: Avesa, 2023

[...] esse outro processo da Lavradeira artista, de juntar um pouquinho do que eu já tinha, do que eu sou, e no dia a dia, fazendo, pensando, olhando, pensando. [...] acho que foi dessa forma, que eu fui entendendo que isso também é parte do meu mundo, que o que eu tô fazendo também corresponde àquilo que eu penso, àquilo que eu sou, mas não de uma forma comercial (Lavradeira, 2023, p. 4-5)

Figura 29: Pôster da estampa Soy del Mar



Fonte: Lavrandeiras, 2023

[...] eu já tenho bonecas minhas em vários países fora do Brasil. Então, essas coisas começaram a me abrir a possibilidade de me ver como artista. Então, tem gente da Irlanda encomendando coisa, tem gente da Inglaterra

encomendando coisa... por quê? Eu não sou a fulaninha que está fazendo bonecas. Não, eu sou a artista... (Inventiva, 2023, p. 9).

Figura 30: Boneca Tia Ciata



Fonte:Inventiva, 2021

A escuta de si, o encontro de correspondência entre o que se faz e o que se pensa, a busca por respostas às dores e tristezas, a procura por uma maneira de expressar aquilo que não se consegue verbalizar, o ver-se de forma positiva como pessoa negra, a construção da autoestima intelectual e profissional enquanto artista, bem como o reconhecimento de possuir uma poética fazem parte da descoberta de si das artesãs e do exercício da sua autoria. Isso compõe um processo intenso e complexo de tomada de consciência que se efetiva pela prática do trabalho artesanal, visto que:

o trabalho não é apenas atividade exercida exteriormente pelo homem [e mulheres], mas fator constitutivo da sua natureza, no sentido de que é por intermédio dele que se realiza a humanização progressiva [...] e que cada um constrói a sua consciência da realidade (Vieira Pinto, 2020, p. 65).

A consciência, a partir do pensamento alvariano, não é apenas reflexo da realidade, mas uma representação do mundo de modo ativo. Esse, por sua vez, é um espaço de transformação. Vieira Pinto (2020) compreende que a consciência e a realidade relacionam-se de dois modos quanto à questão ideológica: a consciência ingênua e a consciência crítica.

A consciência ingênua seria aquela que se relaciona com o mundo, como se ele fosse estático e imutável. É aquela que está alheia ao contexto, não se percebe submetida pela realidade circundante e ignora a objetividade concreta do real, assumindo o mundo como determinado. Diferentemente, a consciência crítica reconhece o mundo como modificável. Nela, os sujeitos reconhecem-se como situados, mas não determinados. Entendem que a

realidade é histórica e o mundo produzido, admitindo seu contexto, ao mesmo tempo, que desejam transformá-lo por meio de suas atitudes e de seu modo de pensar. Para Vieira Pinto (2020), essas modalidades da consciência não são dicotômicas, mas configuram uma relação gradativa e transitiva. Não é possível uma consciência ser apenas crítica, ignorando a consciência ingênua. Portanto, sobre a consciência, AVP evidencia que:

A consciência não se compreende como simples representação passiva, retrato imóvel do real estranho. É, na verdade, a percepção da existência do mundo enquanto espaço para a ação, campo de projetos possíveis. Mas, se o mundo só se desvenda, reproduzido na representação, à medida que se oferece como âmbito de trabalho a ser exercido sobre ele, segue-se que a consciência autêntica só vê o mundo enquanto modificável, apreende-o como não sendo exclusivamente a aparência imóvel do dado imediato, concebe-o na perspectiva das transformações que lhe serão impressas pelo projeto mediante o qual é captado. É, por isso, uma visão dinâmica, no duplo sentido de revelar a mobilidade própria do real e de ser produto de uma percepção que só se cria pela intenção de operar ativamente a transformação desse real. (Vieira Pinto, 2020, p. 65).

Entendo que as artesãs da pesquisa, criadoras de uma “arte popular tecedora de insurgências”, estejam mais próximas da consciência crítica, pois defrontam-se cotidianamente com realidades excludentes, as quais buscam manusear, apreender e transformar de forma engajada. As suas interações de consciência para conhecer e ser no e com o mundo efetivam-se pela criação artística no trabalho artesanal, amaterializado por novos sentidos e conceitos acerca da condição das mulheres e seus contextos históricos diversos, em que assentam os fundamentos das suas ações e os seus modos de pensar. Nessa arte popular, identifiquei uma legitimação da existência das mulheres como sujeitos, a reinterpretação das suas identidades sociais e dos seus modos de ser e pensar, a criatividade e a curiosidade como elementos da ação transformadora, bem como as evidências das opressões vividas sob a tradição simbiótica do patriarcado-racismo-capitalismo (Saffioti, 2015) ainda vigente.

O empenho consciente e crítico realizado pelas artesãs desta pesquisa é, a meu ver, a própria consciência feminista em sua *práxis* que, por meio da “arte popular tecedora de insurgências”, possibilita incrementar os estudos feministas no reconhecimento das experiências das marginalidades, levando em conta a realidade das artesãs e marcando o despertar da consciência crítica das mulheres desde o artesanato, entendido nesta pesquisa a partir do trabalho artesanal. Apoiada em Lerner (2022), entendo a consciência feminista como:

[...] a percepção das mulheres de que pertencem a um grupo subordinado; que elas sofrem injustiças como grupo; de que a condição de subordinação delas não é natural, mas determinada pela sociedade; de que elas devem se

juntar a outras mulheres para reparar essas injustiças; e por fim, de que podem e devem oferecer uma visão alternativa de organização social na qual as mulheres, assim como os homens, desfrutarão de autonomia e autodeterminação (Lerner, 2022, p. 35).

Abordar a consciência feminista significa conceber que a experiência das mulheres é um processo educativo com potencial de conceituação e teorização, em amadurecimento, e que precisa ser reconhecido e sistematizado, especialmente quando oriundo dos trabalhos manuais. Isso porque, nesse “*sentipensar-fazer*”, é produzido o despertar da consciência crítica da realidade que pode promover a coletividade feminina em busca de visibilidade às suas demandas políticas.

A experiência amaneirada das artesãs é central na reflexão sobre como as mulheres levam adiante a sua experiência criativa de autoria e se compreende como insurgente porque reinventa-se no cotidiano da vida, a partir das necessidades coletivas e individuais por transformação, apresentando-se como possibilidade alternativa de superação da realidade exploratória e opressiva por meio da “arte popular tecedora de insurgências”. Streck (2006) identifica a insurgência como um princípio pedagógico no qual os movimentos sociais e populares retratam a insatisfação dos seus grupos na realidade social existente. Portanto, “trata-se da insurgência no sentido de recuperar ou criar a possibilidade de dizer a sua palavra, de fazer com que a revolta e a indignação contra as condições opressivas se transformem numa força potencializadora de mudanças” (Streck, 2006, p. 108).

Neste sentido, a insurgência das artesãs pode nos oferecer uma base, no caminho da luta por transformação e nas suas diversas dimensões, do processo educativo dos sujeitos envolvidos nestas experiências insurgentes.

O conceito da interpenetração (Eggert; Silva; Della Libera, 2022), encravado nesse nó das ressignificações, contém a perspectiva teórico-metodológica de mesclar os estudos feministas, da Educação Popular e da pesquisa autobiográfica, que fortalecem os argumentos para a superação do patriarcalismo, do colonialismo e do racismo. A interpenetração é “a busca de um ‘fazer artesanal’ fecundo, com mulheres excluídas dos processos formais de Educação, mas que se educam na vida, nas resistências diárias à subjugação de gênero, classe e raça, e, igualmente, no mundo do trabalho” (Eggert; Silva; Della Libera, 2022, p. 11). Essa perspectiva teórico-metodológica, fundada a partir da produção coletiva de peças têxteis com diferentes grupos de mulheres, constitui-se em um processo simultâneo entre o fazer e o pensar que nos leva para além do que nos desejaram e inscreveram enquanto produção de conhecimento.

Essa percepção da importância das experiências do mundo da vida das mulheres, das desigualdades e injustiças de gênero, classe e raça, reafirmam o tema da dignidade humana e se constituem como elemento criativo de resistências e insurgências.

Desse ponto de vista, o artesanato revelado pela “arte popular tecedora de insurgências” deve ser reconhecido pelo seu processo criativo e crítico de leitura e intervenção no e com o mundo, como um processo pedagógico e transformador que valoriza as histórias de vida e suas diferentes maneiras de ser e produzir, envolvendo indissociavelmente o fazer e o pensar, além de promover a conscientização. Essa é aqui compreendida como processo de criticização das relações consciência-mundo e como condição para o comprometimento humano diante do contexto histórico-social. É por meio da conscientização que os sujeitos assumem seu compromisso histórico no processo de fazer e refazer o mundo, dentro de possibilidades concretas, fazendo e refazendo também a si mesmos (Freire, 1979).

5 ARREMATES DA PEÇA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego ao final da escrita desta tese fazendo os arremates da peça, um gracioso painel de macramê. Os nós, agora, são parte de um processo autoformador da pesquisadora que foi guiada pela questão: “a partir do conceito de amaturalidade revisado pela Educação Popular Feminista, quais são os processos educativos vivenciados pelas mulheres e contados por elas sobre o trabalho artesanal?”. Esta escrita, estruturada pelos nós, está carregada de novas descobertas e reencontros, medos e realizações, feitura e sentimentos que fazem parte do processo de concluir um projeto com as mãos e a mente, assim como ilustram as Figuras 31 e 32:

Figura 31: Painel de macramê concluído



Fonte: Acervo da autora, 2023.

Figura 32: O “estar à mão” das coisas



Fonte: Acervo da autora, 2023.

Portanto, responder à questão da pesquisa significa afirmar que a experiência de vivenciar situações-limites, como a vulnerabilidade social, o racismo, a violência doméstica, a frustração, a exploração do trabalho e a participação política em contextos autoritários, além de impor condições existenciais às artesãs, também se constituíram em ações de superação e de luta sobre o mundo a fim de transformá-lo. Esse “*sentipensar-fazer*” realizado pelas artesãs, nomeado por mim de “arte popular tecedora de insurgências”, relaciona-se com um trabalho artesanal ressignificado e interpenetrado pelas intenções político-criativas conscientes das artesãs, a partir da apreensão crítica dos seus contextos. A produção dessa “arte popular tecedora de insurgências” possibilita a sobrevivência, mas também cria ambientes de reflexão crítica sobre a realidade e a vida das mulheres, virtualmente em suas redes sociais e, presencialmente, em exposições, palestras, aulas e oficinas, anunciando possibilidades de futuro. Isso é, para mim, a genuína amaterialidade das artesãs como possibilidade de um trabalho artesanal ressignificado que compõe criações e intervenções, individuais ou coletivas nas ruas, redes sociais e em feiras de artesanato.

As suspeitas iniciais da pesquisa anunciavam a existência de um artesanato feito por mulheres a partir de uma posição política de questionamento à docilidade, domesticidade e

feminilidade impositiva do patriarcado. Isso me sugeriu, em um primeiro momento investigativo, como um tipo de prática artesanal que chamei de “Artesanato Político”, no mesmo fio dos Bordados de Protesto⁵² (SESC, 2021), os quais buscam reivindicar direitos, denunciar a violência de gênero, as desigualdades, o sistema de opressão e dominação ao qual as mulheres são submetidas cotidianamente. Contudo, fui entendendo que o que estava sendo produzido era um trabalho artesanal ressignificado e interpenetrado pelas intenções político-criativas conscientes das artesãs, a partir da interpretação dos seus contextos. Os propósitos não eram apenas protesto, questionamento e comercialização, mas também produção de uma “arte popular tecedora de insurgências”, criando ambientes de reflexão crítica sobre a realidade e a vida das mulheres, virtualmente em suas redes sociais e, presencialmente, em palestras, aulas e oficinas, anunciando possibilidades de futuro. Essa “arte popular tecedora de insurgências”, como venho conceituando, manifesta-se em trabalhos individuais, mas também compõe criações e intervenções coletivas nas ruas, redes sociais e em feiras de artesanato abertas ao público.

As artesãs da pesquisa vivenciaram experiências que produziram em seus sujeitos processos educativos desencadeadores do trabalho artesanal que realizam. As vivências do racismo, da vulnerabilidade social, da violência doméstica, da frustração e da exploração do seu trabalho e da participação política em espaços autoritários, ou em luta pela democracia brasileira, contribuíram para a construção de uma consciência crítica da realidade que se reflete nos materiais produzidos pelas mãos dessas mulheres.

A potência reflexiva, a habilidade comunicativa e a sensibilidade diante das questões sociais circundantes são manuseadas e transformadas em manifestação artística e política do seu fazer, que, ao encontrar os feminismos, marca um traço comum entre as artesãs desta pesquisa: a busca pela emancipação.

Ao resgatar os objetivos específicos da pesquisa, acredito que eu consegui chegar até o meu objetivo geral. O primeiro objetivo foi “problematizar os processos educativos no contexto dos saberes do trabalho compartilhados, a partir das experiências das mulheres na criação artesanal”. Para tanto, após ter feito todo processo de análise e aproximação com o tema, considero importante situar os saberes do trabalho artesanal como parte de um campo de estudos múltiplos, compondo o grande guarda-chuva dos estudos dos mundos do trabalho, mas que precisa, impreterivelmente, ser visto com as lentes dos Estudos Feministas. Isso porque os saberes imbricados nas experiências do trabalho artesanal continuam vinculados ao

⁵²Ver: Glossário Colaborativo: técnicas têxteis latino-americanas, produzido pelo Sesc em <<https://www.urdu.me.com.br/gloss%C3%A1rio.>>

cotidiano doméstico, sendo uma razão para se manterem desvalorizados e invisibilizados, evidenciando um aprender-fazendo protagonizado por mulheres que, quando se apresenta interseccionado pela dimensão da raça, comprova a necessidade de reconhecimento e garantias à existência humana.

Enquanto campo, os saberes do trabalho artesanal interagem com outras áreas do conhecimento, a saber: a Educação Popular, Trabalho e Educação, Educação de Jovens e Adultos, Educação Tecnológica e as Artes Visuais. Nesse último, tive uma aproximação pequena, mas pude perceber a presença de discussões novas, a exemplo da temática do sensível nas artes manuais e têxteis, em que a ideia de arte, especialmente, a arte popular sobrepõe-se à noção de trabalho, embora esse não deixe de ser reivindicado, principalmente enquanto trabalho manual e nos desdobramentos das manualidades. Tais abordagens me interessam, pois, na realização deste estudo, busquei tratar da ambiguidade entre artesanato e arte popular que marca o trabalho artesanal feito pelas mãos das mulheres.

O objetivo seguinte foi o de “identificar os processos educativos vivenciados pelas artesãs, por meio da produção artesanal”. Julgo que o processo educativo de todas as mulheres é marcado por uma simultaneidade de afazeres que leva as mulheres à exaustão e naturaliza a sobrecarga de trabalho. No fazer artesanal, isso não é diferente, pois a sua adequação ao espaço doméstico decreta uma simultaneidade de tarefas, sejam elas de produção criativa, ou de reprodução da vida (cozinhar, lavar roupa, limpar a casa, entre outros), o que dificulta o reconhecimento e a visibilidade desses dois trabalhos. Essa simultaneidade faz com que as mulheres tenham menos oportunidades de lazer e de continuidades dos estudos, bem como de ócio e contemplação. Tais aspectos podem sofisticar a sua leitura do mundo, ampliar seus repertórios culturais, constituindo ferramentas para fortalecer a sua autonomia econômica e qualificar a realização do seu próprio trabalho artesanal.

A respeito do terceiro objetivo “discutir como o conceito de amannualidade, recriado por Álvaro Vieira Pinto, se relaciona com a produção de uma consciência crítica, a partir do trabalho artesanal das mulheres”, considero que o modo como as artesãs interagem com os seus contextos sociais, ou seja, com suas realidades situadas efetive-se pela amannualidade. Essa forma de interação com os objetos disponíveis “à mão”, do sentir e do manuseio com o corpo e o pensamento, é feita pelo trabalho artesanal, constituindo na consciência uma representação do mundo. Nas artesãs da pesquisa, essa consciência revelou-se na sua forma crítica. Isso porque, a partir da produção do artesanato, também compreendido como arte popular, as mulheres passaram a reconhecer o mundo como modificável, apresentando-se como protagonistas da transformação. Isso significa que elas passaram a ressignificar suas

experiências de vida e a produzir um despertar à consciência crítica, uma vez que o trabalho é a própria ação humana realizada por meio da amaterialidade.

Com esses objetivos específicos e suas respostas, obtive auxílio para chegar ao objetivo geral da pesquisa, que foi “analisar os processos educativos vivenciados pelas mulheres no trabalho artesanal, discutindo se e como esses processos contribuem para a produção da consciência crítica da realidade” e, conseqüentemente, responder ao problema de pesquisa já mencionado. Ao final desta tese, compreendo que as artesãs da pesquisa contribuem para a produção/construção de uma consciência crítica da realidade porque realizam ações transformadoras desde seus contextos, por meio de atos criativos, assumindo a responsabilidade histórica por suas ações.

Os atos criativos que realizam manifestam-se por meio de uma “arte popular tecedora de insurgências” potencializada pelo encontro entre os seus saberes do trabalho e os feminismos, repercutindo em uma Educação Popular Feminista, a qual exercitam com aquelas e aqueles com quem convivem, fazendo circular saberes e reconstruindo significados no e com o mundo que as cerca e onde estão intervindo. Esses processos de Educação Popular Feminista acontecem em espaços de Feiras de Artesanato, oficinas, aulas públicas e exposições, bem como nas redes sociais das artesãs envolvidas, constituindo-se em lugares de gestação e exercício da criatividade, em que não transitam apenas as ideias e argumentos, mas também os corpos com suas emoções, sensibilidades, esforços, frustrações, medos e sensualidade.

Entendo que os processos educativos envolvidos no “*sentipensar-fazer*” das artesãs está imbricado com uma educação transformadora que dialoga com as possibilidades do tempo presente, nos quais o conhecimento é construído e reconstruído. Mas, principalmente, porque as artesãs produzem a si próprias e se refazem como pessoas, como sujeitos integrais, não apenas capazes de pensar criticamente, mas de sentir, fazer, sonhar, imaginar e transformar. Portanto, considero que as artesãs, entendidas simultaneamente como artistas populares, têm produzido um refazer da história com as próprias mãos, manuseando a realidade circundante enquanto fio insurgente para transformação social.

Diante do exposto, julgo importante destacar que, mesmo produzindo algumas adaptações na metodologia de pesquisa, esta tese cumpriu com todo rigor científico e com as orientações do Comitê Científico da PUCRS. Entretanto, parece pertinente refletir a respeito da necessidade de manter o sigilo dos nomes verdadeiros das artesãs; apesar da convicção da importância da autoria das mulheres, acatei a orientação do comitê já mencionado. Contudo, não optei pelo anonimato delas, porque compreendo que o protagonismo do

“*sentipensar-fazer*” das participantes impossibilitaria essa compreensão, uma vez que seus trabalhos estão interligados com suas identidades e como essas mulheres se reconhecem no mundo e com o mundo, bem como colocaria toda a discussão da centralidade da visibilidade das mulheres na história em contradição. Ou seja, não considero o anonimato como um detalhe técnico ou naturalização da exigência “científica”, ao contrário, trato como um dilema ético e político a ser pensado e aprofundado pelas ciências humanas no desenvolvimento de uma ética da pesquisa.

Neste processo de realização da tese, embora não seja o objeto de estudo direto, li e ouvi muito das artesãs da pesquisa sobre a necessidade de ampliação e melhoria das políticas públicas voltadas para o segmento artesanal. Desde a criação de linhas de créditos para fomentar o artesanato em todas suas etapas de produção, incubadoras de artesãos e artesãs, fortalecimento da profissão, promoção da qualificação para gestão dos processos produtivos e de comercialização do artesanato, promoção da qualificação técnica, até a realização de editais públicos para fomento à cultura e à arte popular, tendo atenção às dimensões de gênero, raça/etnia e geracional vinculados à produção do artesanato. Ademais, há a reivindicação da memória do artesanato como bem cultural de natureza imaterial e possibilidade de maior presença no mundo digital.

A atividade artesanal não é estática; é dinâmica e plural. Alguns grupos e/ou comunidades têm apreço pela manutenção das técnicas tradicionais, por meio do repasse entre gerações, porém, no âmbito geral, as artesãs e os artesãos têm utilizado o avanço tecnológico para aprimorar técnicas e a comercialização de seus produtos. O planejamento e a implementação de novas políticas públicas, assim como a revisão das existentes, devem considerar as transformações ocorridas, de modo a atender às principais reivindicações dos(as) envolvidos(as) na atividade artesanal e proporcionar melhores condições de realização do trabalho artesanal, de incentivo de permanência nesse setor.

Sobre a utilização do avanço tecnológico no trabalho artesanal, fica como possibilidade de estudos futuros buscar compreender melhor este tema, especialmente sob a intersecção: artesanato, uso de rede social e mulheres jovens. Suspeito que, após a pandemia, houve uma incidência significativa de artesãs que passaram a comercializar produtos, quase exclusivamente, pelas redes sociais, permitindo que seus artesanatos, também compreendidos como arte popular, chegassem a muitos lugares do Brasil e, até mesmo, a outros países. Esse romper das fronteiras geográficas, possibilitado pelas redes sociais e pelo domínio da internet, fez com que uma nova geração de artesãs pudesse ser percebida/alcançada. Em certa medida,

a presente tese inicia um diálogo com essas artesãs, mas não focando nelas como usuárias de rede social, todavia, analisando seus comportamentos e interações, exclusivamente, nas redes.

Percebo, a partir da tese aqui tramada, que há uma nova geração de artesãs, constituindo uma outra rede de artesanato e ativismo social, que se relaciona com o feminismo e com muitos outros temas. Para além de comercializar, essas mulheres jovens estão experimentando produzir conteúdo para dialogar com outras pessoas; em algumas circunstâncias, compartilham experiências de vida como um “diário aberto” para promover cenas cotidianas ou dar visibilidade a temas que julgam importantes e necessários. Algumas pesquisadoras têm chamado esse movimento, não exclusivo das artesãs, de *ciberfeminismo* ou quarta onda feminista e, até mesmo provocam a existência de uma etnografia *online*, mas esses são todos conceitos para outros nós, que se apresentam nesta bonita caminhada.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Telmo; SANTOS, Aline Mendonça. Economia Solidária: um espaço peculiar de Educação Popular. *In*: STRECK, Danilo R.; ESTEBAN, Maria Teresa. (orgs.). **Educação Popular**: lugar de construção social coletiva. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 260-273.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

AMORÓS, Célia. Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de “lo masculino” y “lo femenino”. *In*: AMORÓS, Celia, **Feminismo, igualdad y diferencia**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 23-52. Disponível em: https://www.academia.edu/24413646/Espacio_p%C3%BAblico_espacio_privado_y_definiciones_ideol%C3%B3gicas_de_lo_masculino_y_lo_femenino. Acesso em: 18 mai. 2023.

ANTUNES, Ricardo. **O continente do labor**. São Paulo: Boitempo, 2011.

ARROYO, Miguel. **Outros Sujeitos, Outras Pedagogias**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BACH, Ana María. **Las voces de la experiencia**: el viraje de la filosofía feminista. Buenos Aires: Biblos, 2010.

BARREIRO, Júlio. **Educação Popular e Conscientização**. Porto Alegre: Sulina, 2000.

BARTRA, Eli. **Mujeres en el arte popular**: de promesas, traiciones, monstruos y celebridades. Medellín: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

BARTRA, Eli. Introducción. BARTRA, Eli. (Org.). **Creatividad invisible**: mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe. Xochimilco: Universidad Nacional Autónoma de México - Xochimilco, 2004.

BARTRA, Eli. Borrar fronteras: arte popular y artesanías. *In*: BARTRA, Eli; ELVIRA Liliana; CÁRDENAS, Marisol. **Interculturalidad estética y prácticas artesanales**: mujeres, feminismo y arte popular. Xochimilco: Universidad Nacional Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2019, p. 155-159. Disponível em: <https://redmujeresyartepopular.wordpress.com/publicaciones/> . Acesso em: 15 out. 2023

BARTRA, Eli; EGGERT, Edla. Estudos feministas, arte popular e educação popular: aproximações e aprendizagens. *In*: CASTRO, Amanda M.; MACHADO, Rita de Cássia F. (orgs.). **Estudos Feministas, Mulheres e Educação Popular**. Curitiba: CRV, 2016, p. 157-168.

BECKER, Márcia Regina. **A gestão de processos no artesanato por meio da formação de mulheres artesãs**. Orientadora: Edla Eggert. 2014. 149f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Vol. 1 e 2. Trad. Sérgio Millet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BEDIN, EVERTON; PINO, José Claudio D.. Interações e intercessões em rodas de conversa: espaços de formação inicial docente. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 99, n. 251, p. 222–238, jan. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/jxjFR8ZtfFkHJ36CX6mFp/abstract/?lang=pt#> . Acesso em: 31 maio de 2024.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

BIROLI, Flávia. O público e o privado. *In*: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política**. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 31-46.

BRASIL, Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em: <https://manosdeartesanato.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2023

BRANDÃO, Carlos R. Círculos de Cultura. *In*: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 77-78.

BRANDÃO, Carlos R.; STRECK, Danilo R. A pesquisa participante e a partilha do saber: uma introdução. *In*: Brandão, Carlos Rodrigues; STRACK, Danilo R. (Orgs.) **Pesquisa Participante**: o saber da partilha. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2006.

BRANDÃO, Carlos R. **Repensando a pesquisa participante**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CAMPOS, Ludimila Caliman; GARCIA, Mereida Maria Modesto Netto. Pensando nos nós do Macramê: uma história, uma técnica, um lugar de memória no cotidiano feminino. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VII, n. 3, p. 1-4, jul./set. 2012. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/aa_macrame.htm. Acesso em: 20 out. 2023.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 3013-321.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Orientadora: Roseli Fischmann. 2005. 339f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 29 nov. 2023.

CASTRO, Amanda Motta. **Fios, Tramas, Cores, Repassos e Inventabilidade**: a formação de tecelãs em Resende Costa, MG. Orientador: Edla Eggert. 2015. 230f. Tese (Doutorado em

Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015.

CAVALCANTI, Vanessa Peixoto. **Artesanato têxtil e design: um estudo sobre alterações na forma do objeto artesanal têxtil brasileiro**. Orientador: Antonio Takao Kanamaru. 2017. 141f. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

BENTO, Cida. O Pacto da branquitude. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Cortez, 2000.

CIPRIANI, Cristian. **Álvaro Vieira Pinto e Heleieth Saffioti intérpretes do Brasil: pressupostos para o desenvolvimento e o feminismo em suas obras**. Orientadora: Edla Eggert. 2020. 188 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2020. Disponível em <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/9201/2/CRISTIAN%20CIPRIANI.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2023.

CÔRTEZ, Norma. **Esperança e Democracia: as ideias de Álvaro Vieira Pinto**. Rio de Janeiro: Iuperj; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

CUNHA, Aline Lemos da. **“Histórias em múltiplos fios”**: o ensino de manualidades entre mulheres negras em Rio Grande (RS-Brasil) e Capitán Bermúdez (Sta. Fe - Argentina) (re)inventando pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas. Orientadora: Edla Eggert. 2010. 266f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2010.

DELLA LIBERA, Aline L. C.; EGGERT, Edla; MORETTI, Cheron Z. “Se Me Deixam Falar” Sobre Educação Popular Feminista: saber de experiência feito, classe social e cultura popular. *In: Caderno de Educação Popular Feminista*. Círculos de saberes e aprendizagens. 1ª ed. Guadalajara, México. CEAAL Editora, 2021. p-45-56.

DINIZ, Débora; GEBARA, Ivone. **Esperança Feminista**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

ECKERT, Cornelia.; ROCHA, Ana Luiza. C. da. Etnografia: Saberes e Práticas. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 9, n. 21, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9301>. Acesso em: 20 maio. 2024.

EGGERT, Edla. A mulher e a educação: possibilidades de uma releitura criativa a partir da hermenêutica feminista. **Estudos Leopoldenses** – série Educação, São Leopoldo, v. 3, n. 5, p. 1-24, jul.-dez.,1999.

EGGERT, Edla. **Narrar processos: tramas da violência doméstica e possibilidades para a Educação**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

EGGERT, Edla. Ateliê Referência: experiência, conocimiento técnico y artesanías. *In: BARTRA, E. MOCTEZUMA, L. E. (Orgs.). In: Estrategias Creativas de Sobrevivencia: feminismo y arte popular*. Xochimilco: Universidad Nacional Autónoma Metropolitana -

Xochimilco, 2021. p. 179-192. Disponível em:
<https://redmujeresyartepopular.wordpress.com/publicaciones/>. Acesso em: 17 out. 2023.

EGGERT, Edla. O que aprendemos quando “artesanamos” juntas! *In*: BARTRA, Eli; ELVIRA, Liliana; CÁRDENAS, Marisol. (Coord.). *In: Intelectualidad estética y practicas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular*. Xochimilco, Casa Abierta al Tiempo, 2019. p. 115-122. Disponível em: <https://redmujeresyartepopular.wordpress.com/publicaciones/>. Acesso em: 10 out. 2023.

EGGERT, Edla; CASTRO, Amanda Motta A.; BECKER, Márcia R.; LINHAR, Sabrina Foratti L. A produção da tecelagem num atelier de Alvorada, RS: a trama de pesquisar um tema invisível. *In*: EGGERT, Edla. (Org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2011. p. 75-94. Disponível em: <https://repositorio.unisc.br/jspui/handle/11624/1833> . Acesso em: 22 jun. 2023.

EGGERT, Edla; SILVA, Márcia Alves da. Observações sobre pesquisa participante autobiográfica na perspectiva da educação popular e nos estudos de gênero. **Contexto & Educação**, Ijuí, v. 26. n. 85, p. 51-68, jan./jun. 2011. Disponível em:
https://redib.org/Record/oai_articulo1977477-observa%C3%A7%C3%B5es-sobre-pesquisa-autobiogr%C3%A1fica-na-perspectiva-da-educa%C3%A7%C3%A3o-popular-nos-estudos-de-g%C3%AAnero. Acesso em: 10 jun. 2023.

EGGERT, Edla; PERES, Lúcia M. V. Conversando com Josso: encontros autoformadores. **Cadernos de Educação**, Pelotas, n. 30, p. 15-24, jan./jun. 2008. Disponível em:
http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/5764/1/CONVERSANDO_COM_JOSSO.pdf . Acesso em: 20 jul. 2023.

EGGERT, Edla; SILVA, Márcia Alves da; CAMPAGNARO, Sara. **O amor tudo crê, tudo suporta?** conversas (in)docentes [recurso eletrônico]. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unisc.br/jspui/handle/11624/3254> . Acesso em: 26 ago. 2023.

EGGERT, Edla; SILVA, Márcia Alves da; DELLA LIBERA, Aline Lemos da Cunha. Dos fios que se interpenetram na tecelagem: um conceito para os estudos feministas. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 30, n. 2, 2022. DOI: 10.1590/1806-9584-2022v30n277384. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/77384>. Acesso em: 29 ago. 2023.

STRECK, Danilo R. **Educação para um novo contrato social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

FALKEMBACH, Elza. Educação Popular (Verbetes). *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro A. (Orgs.). **Dicionário Crítico de Gênero**. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2015. p. 189-193.

FALS BORDA, Orlando. **Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio**. Bogotá: El Áncora Editores. Panamericana Editorial, 2003.

FARIA, Nalu. 8 de março, dia de radicalizar a esperança no Brasil. **Brasil de Fato**: uma visão popular do Brasil e do mundo, São Paulo, 8 mar. 2023. Disponível em:
<https://www.brasildefato.com.br/2023/03/01/8-de-marco-dia-de-radicalizar-a-esperanca-no-brasil>. Acesso: 10 out. 2023.

FARIA, Nalu; MORENO, Renata (orgs.). **Cuidado, trabalho e autonomia das mulheres**. São Paulo: SOF, 2010. Disponível em: <https://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2016/07/TRABALHO-DOM%C3%89STICO-E-DE-CUIDADOS-2008.pdf> . Acesso em: 22 out. 2023.

FAVERI, José Ernesto de. **Álvaro Vieira Pinto: contribuições à educação libertadora de Paulo Freire**. São Paulo: LiberArs, 2019.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2019.

FEDERICI, Silvia. **O calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERREIRA, Luciane R.; Telmo Adams. Álvaro Borges Vieira Pinto (1909-1987). *In*: PITANO, Sandro de C.; STRECK, Danilo R.; MORETTI, Cheron Zanini. (orgs.). **Paulo Freire: uma arqueologia bibliográfica**. Curitiba: Appris, 2019.

FERREIRA, Jamile Wayne. **As experiências de mulheres para pensar caminhos de uma gastronomia de(s)colonial**. Orientadora: Márcia Alves da Silva. 2020. 125f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2020.

FIORENZA, Elisabeth Schussler. **As origens cristãs da mulher: uma nova hermenêutica**. São Paulo: Paulinas, 1992.

FISCHER, Maria Clara; Franzoi, Naira Lisboa. Experiência e Saberes do Trabalho: jogo de luz e sombras. *In*: TIRIBA, Lia; MAGALHÃES, Livia D. R. (orgs.). **Experiência: o termo ausente? Sobre história, memória, trabalho e educação**. Uberlândia: Navegando Publicações, 2018. p. 197-214.

FISCHER, Maria Clara Bueno; ZIEBELL, Clair. Saberes da experiência e o protagonismo das mulheres: construindo e desconstruindo relações entre esferas da produção e da reprodução. *In*: PICANÇO, Iracy e TIRIBA, Lia (orgs.). **Trabalho e Educação: arquitetos, abelhas e outros tecelões da economia popular e solidária**. Aparecida: Ideias e Letras, 2004. p 55-74.

FONSECA, Claudia. Quando casa caso NÃO é um caso: pesquisa etnográfica e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 58-78, jan./fev./mar./abr. 1999. Disponível em: https://anped.org.br/sites/default/files/rbe/files/rbe_10.pdf. Acesso em: 25 fev. 2024.

FRANZOI, Naira; FISCHER, Maria Clara. Saberes do Trabalho: situando o tema no campo trabalho-educação. **Revista Trabalho Necessário**, Niterói, v. 13, n. 20, p. 147-171, jun.,2015. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/tn.13i20.p.8617>. Acesso em: 18 fev. 2023.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** 17. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 40 Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, PAULO. **Professora sim, Tia não**: cartas a quem ousa ensinar. São Paulo: Editora Olho D'água, 1997 [versão online]. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/11/Paulo-Freire-Professora-sim-tia-n%C3%A3o-Cartas-a-quem-ousa-ensinar.pdf> . Acesso em: 15 mai. 2023.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREITAS, Marcos Cezar de. **Álvaro Vieira Pinto**: a personagem histórica e sua trama. São Paulo: Cortez, 1998.

FREITAS, Marcos Cezar de. Economia e educação: a contribuição de Álvaro Vieira Pinto para o estudo histórico da tecnologia. **Revista de Educação**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 31, p. 80-96, jan./abr. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/hZP6xKjyFPjFTMkskKpXbc/?lang=pt&format=pdf> . Acessado: 15 jul. 2023.

GAJARDO, Marcela. **Pesquisa Participante na América Latina**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

WELLER, Wivian; PFAFF, Nicolle (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação**. Petrópolis: Vozes, 2013.

WELLER, Wvian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. In: Educação e Pesquisa, São Paulo, v.32, n.2, p.241-260, maio/ago. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/7c6QvcWJc6pX6xwgxYVLFKv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 dez. 2023.

GEBARA, Ivone. **Filosofia Feminista**: uma brevíssima introdução. São Paulo: Edições Terceira Via, 2017.

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

GODINHO, Eliane. **O artesanato de sí de mulheres assentadas do MST**: processo político pedagógico feminista pelo viés da educação popular. Orientadora: Márcia Alves da Silva. 2017. 165f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun., 1988. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6409966/mod_resource/content/2/2.%20Lelia%20Gonzalez_A%20categoria%20pol%C3%ADtico-cultural%20de%20amefricanidade.pdf Acesso em: 23 fev. 2023.

GONZATTO, Rodrigo Freese. **Usuários e produção da existência**: contribuições de Álvaro Vieira Pinto e Paulo Freire à interação humano-computador. Orientador: Luiz Ernesto Merkle. 2018. 296f. Tese (Doutorado em Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, 2018. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3794> . Acesso em: 10 ago. 2023.

GONZATTO, Rodrigo. **Design de interação e a amaturalidade em Álvaro Vieira Pinto**. Orientador: Luiz Ernesto Merkle. 2014. 196f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, 2014. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/808/1/CT_PPGTE_M_Gonzatto%2c%20Rodrigo%20Freese_2014.pdf. Acesso em: 22 set. 2023.

GONZATTO, Rodrigo Freese; MERKLE, Luiz Ernesto. Amaturalidade em Álvaro Vieira Pinto: desenvolvimento situado de técnicas, conhecimentos e pessoas. *In: Educação Unisinos*, São Leopoldo, v. 20, n. 3, p. 289-298, ago., 2016. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/edu.2016.203.02>. Acesso em: 19 out. 2023.

GONZATTO, Rodrigo F; CAMPAGNARO, Sara; MERKLE, Luiz E; EGGERT, Edla. Sobre o conceito de amaturalidade em Beauvoir e Vieira Pinto a partir de experiências de artesãs. *In: XV Congresso de Filosofia Contemporânea da PUCPR: fenomenologia da vida*. 2017, Curitiba. Disponível em: https://issuu.com/apolodorovirtual/docs/anais_-_fenomenologia_da_vida . Acesso em: 20 nov. 2023.

HIRATA, Helena; ZARIFIAN, Philippe. Trabalho (o conceito de). *In: HIRATA, Helena et al. Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 251-256.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

JARA, Oscar H.; FALKEMBACH, Elza M. F. Educação Popular e sistematização de experiências. *In: STRECK, Danilo R.; ESTEBAN, Maria Teresa (orgs.). Educação Popular: lugar de construção social coletiva*. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 260-273.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre, v. XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez., 2007. Disponível em: https://www.ufrgs.br/f3p-efice/downloads_textos/narrativa.html . Acesso em: 06 out. 2020.

KAUCHAKJE, Mariana; GONZATTO, Rodrigo F. Reflexões sobre a técnica em “O Segundo Sexo” Simone de Beauvoir. 2021. *In: IX Simpósio Nacional de Ciência, Tecnologia e Sociedade* (ESOCITE 2021), 2021, São Carlos, SP (online). IX Simpósio Nacional de Ciência e Tecnologia e Sociedade (ESOCITE 2021). São Carlos, SP: UFSCar, 2021. p. 1-11.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. *In: HIRATA, Helena et al. Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 67-75.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**. 2. ed. México: Siglo XXI Editores, 2015.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. Sororidad. *In*: CASTRO, Amanda e MACHADO, Rita (orgs.) **Estudos Feministas, mulheres e educação popular**. Curitiba: CRV, 2016. p.25-60.

LERNER, Gerda. **A Criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Epistemologias feministas e teorização social: desafios subversivos e alianças. *In*: ADELMAN, Miriam; SILVESTRIN, Celsi Brönstrup. (Org.). **Gênero Plural**: um debate interdisciplinar. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

MEDAETS, Chantal. Dentro e fora da escola: comparando modos de se relacionar em uma comunidade do Tapajós (Pará, Brasil). **Runa**, Buenos Aires, v. 40, n. 2, p. 113-130, out., 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1808/180862611007/html/> . Acesso em: 01 mar. 2024.

MÉXICO, Companhia de Artes Escénicas Xipe Tótec. **Revista Art-e**. Año III, n. 14, Abril/Maio 2023. p. 1-10.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. São Paulo: Zahar, 2009.

MODEL, Eliandra Silva. **Educação Tecnológica ao alcance de todas?** a invisibilidade das mulheres empobrecidas em revistas produzidas por instituições federais do sul do Brasil. Orientadora: Edla Eggert. 2022. 119f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2022.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. **Análise Textual Discursiva**. Ijuí: Editora UNIJUÍ. 3ªed. 2020. E-book.

MOREIRA, Carlos E. Emancipação (verbeta). *In*: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 145-146.

MORETTI, Cheron Z. RINALDI, Graziela da R. Descautivar o pensamento pedagógico latino-americano: (DES)colonização a partir da crítica feminista. **Revista Brasileira de Educação do Campo**, v. 3, n. 4, p. 1105-1127, dez., 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/campo/article/view/5398> . Acesso: 15 jul. 2023.

MORETTI, Cheron Z.; EGGERT, Edla. Mulheres, experiência e mediação: encontros possíveis/necessários [?] entre a cidadania e a pedagogia. *In*: ADAMS, Telmo; STRECK, Danilo R.; MORETTI, Cheron Z. (orgs.). **Pesquisa-educação**: mediações para a transformação social. Curitiba: Appris, 2017. p. 45-64.

MORETTI, Cheron Z.; ADAMS, Telmo. Pesquisa Participativa e Educação Popular: epistemologias do Sul. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 447-463, maio/ago., 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/16999> . Acesso em: 10 jul. 2023.

MOURA, Adriana F.; LIMA, Maria da Glória. A reinvenção da Roda de Conversa: um instrumento metodológico possível. **Revista Temas em Educação**, v. 23, n. 1, p. 98-106, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/18338/11399> . Acesso em 30 de abril de 2024.

NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo ignorado. *In*: BASSANEZI, Carla; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018. p. 382-409.

PAIXÃO, Marcia; EGGERT, Edla. A hermenêutica feminista como suporte para a experiência das mulheres *In*: Edla Eggert. (Org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p. 13-22.

PALUDO, Conceição. Educação Popular e Movimentos Sociais. *In*: ALMEIDA, BENEDITO; Antônio, Clésio; ZANELLA, José (Orgs.). **Educação do Campo: um projeto de formação de educadores em debate**. Cascavel: Edunioeste, 2008. p. 39-54.

PALUDO, Conceição. Educação Popular (Verbetes). *In*: STRECK, Danilo Romeu, REDIN, Euclides, ZITKOSKI, Jaime José (Orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 157-159.

PERES, Lúcia M. V.; MANCINI, Flávia G.; OLIVEIRA, Valeska M. F. “Experiência de vida e formação”, de Marie-Christine Josso. Resenha. **Revista @ambienteeducação**, Tatuapé, v. 2. n.2, p. 152-156, ago./Dez., 2009. Disponível em: [http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/5759/1/Experiencias_de_vida_e_forma%
c3%a7%
c3%a3o.pdf](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/5759/1/Experiencias_de_vida_e_forma%c3%a7%c3%a3o.pdf) . Acesso em: 13 jun. 2023.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019.

PFAFF, Nicole. Etnografia em contextos escolares: pressupostos gerais e experiências interculturais no Brasil e na Alemanha. *In*: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicolle (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 255-270.

PINHEIRO, Leandro R.. Rodas de conversa e pesquisa: reflexões de uma abordagem etnográfica. **Pro-Posições**, v. 31, p. e20190041, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/jxjffR8ZtfFkHNJ36CX6mFp/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 15 abril de 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: QUIJANO, A. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Conselho Latino Americano das Ciências Sociais. CLACSO, 2014. p.117-142. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2023.

RUGIU, Antonio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão**. Tradução Maria de Lourdes Menon. Campinas: Autores Associados, 1998.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, A. G. Mislene; CUNHA, Daisy M. Atividade feminina na confecção têxtil: uma revisão de literatura. **Revisão de Ergologia**, Paris, n. 21, p. 71-89, mai. 2019. Disponível em: https://ergologia.org/wp-content/uploads/2022/08/6-21-art3.rosa_cunha.pdf . Acesso: 21 fev. 2023.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado e Violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Introducción: las epistemologías del sur. In: CIDOB (Org.). **Fomas-Otras**. Saber, nombrar, narrar, hacer. Barcelona: CIDOB Ediciones, 2011-2012. p. 9-22. Disponível em: https://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION_BSS.pdf . Acesso em: 18 fev. 2023.

SANTOS, Heloísa Helena. Ciência e Cultura: uma relação entre saber e trabalho. **Trabalho & Educação**, Belo Horizonte, n. 7, p. 119-130, jul./dez, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/9207> . Acesso em: 20 fev. 2023.

SAVIANI, Dermeval. Trabalho e Educação: fundamentos ontológicos e históricos. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 162-166, jan./abr., 2007.

SCHWARTZ, Yves. Conceituando o trabalho, o visível e o invisível. **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 9, supl. 1, p. 19-45, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tes/a/HTF7DtBVhZfgVZXqhkPX4Mx/abstract/?lang=pt#> . Acesso em: 15 fev. 2023.

SCHWARTZ, Yves. Trabalho e Saber. **Trabalho & Educação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 21-34, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/8971> . Acesso em: 22 fev. 2023.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade: Gênero e Educação**, Porto Alegre, v. 20, n.2, p. 71-99, jul./dez., 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721> . Acesso em: 10 jun. 2023.

SCOTT, Joan W. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. p. 63-95.

STRECK, Danilo R. Práticas educativas e movimentos sociais na América Latina: aprender nas fronteiras. **Série Estudos: Periódico do Mestrado em Educação da UCB**, Campo Grande:

UCB, n.2, p. 99-112, jul/dez. 2006. Disponível em:
<https://serieucdb.emnuvens.com.br/serie-estudos/article/view/278> . Acesso em: 5 jan. 2024.

SEBRAE. Termo de Referência. **Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010. Disponível em: <https://doceru.com/doc/sen158v>. Acesso em: 10 dez.2023.

SEGATO, Rita L. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. Tradução de Rose Barboza. In: **e-cadernos CES**. Coimbra (Portugal), v.18, n. 2012, p. 106-131, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SENNET, Richard. **O Artífice**. Tradução Clóvis Marques. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

SESC. **Glossário Colaborativo**: técnicas têxteis latino-americanas. São Paulo: SESC, 2021. Disponível em: <https://www.urdume.com.br/gloss%C3%A1rio>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SILVA, Hellen M. S.; MIRANDA, Eduardo O.; JUNIOR, Luis V. C. Feira livre enquanto espaço de sociabilidade, trabalho e cultura: tramas e subjetividades na Feira de Acari. **Cadernos de Ciências Sociais**, Vitória da Conquista, v. 18, p. 273-290, jul./dez, 2014. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/ccsa/article/view/2051/1746>. Acesso em: 30 out. 2023.

Silva JR, Augusto Rodrigues. Performance de negros no Cerrado: o batuque Kalunga no compasso da Sussa. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; VIANNA, Leticia. (Orgs.). **As artes Populares no Planalto Central**: performance e identidade. Brasília: Verbis Editora, 2010.

SILVA, Márcia Alves da. **Alinhavando, bordando e costurando... possibilidades emancipatórias de trajetórias de trabalho de mulheres artesãs em uma cooperativa popular de Pelotas**. Orientadora: Edla Eggert. 2010. 181f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2010.

SILVA, Márcia Alves da. Pensamento decolonial feminista do Sul: uma experiência de educação popular a partir de narrativas de mulheres camponesas. **Eccos - Revista Científica**, São Paulo, n. 54, p. 1-17, jul./set., 2020, Disponível em:
<https://doi.org/10.5585/eccos.n54.17322>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A entrevista na pesquisa em educação: uma arena de significados. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Caminhos investigativos II**: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VASCONCELOS, M. C. C. A educação doméstica no Brasil de oitocentos. **Revista Educação em Questão**, Natal, v.28, n.14, p.24-41, jan./jun. 2007. Disponível em:
<https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/4463>. Acesso em: 16 mar. 2023.

TEIXEIRA, Cíntia Andréa Dornelles. **Mulheres tecedoras de si a partir da produção do artesanato**: um saber fazer que tece, destece e retece. Orientadora: Edla Eggert. 2015. 122f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015.

TIRIBA, Lia; MAGALHÃES, Livia D. R. Lições do trabalho associado: educação, experiência e memória coletiva. *In*: TIRIBA, Lia; MAGALHÃES, Livia D. R. (orgs.). **Experiência: o termo ausente? Sobre história, memória, trabalho e educação**. Uberlândia: Navegando Publicações, 2018. p. 261-285.

TIRIBA, Lia; FISCHER, Maria Clara Bueno. Espaços/Tempos milenares dos povos e comunidades tradicionais: notas de pesquisa sobre economia, cultura e produção de saberes. *In*: **Revista de Educação Pública**, Cuiabá, v.24, n.56, 2015. p. 405-428.

TIRIBA, Lia; FISCHER, Maria Clara Bueno. Produção Associada e Autogestão (verbete). *In*: CALDART, Roseli Salete *et al.* **Dicionário da Educação do Campo**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2012. p. 614-620.

TIRIBA, Lia; SICHI, Bruna. Os trabalhadores e a escola: de olho na(s) cultura(s) do trabalho. *In*: TIRIBA, Lia; CIAVATTA, Maria. **Trabalho e Educação de Jovens e Adultos**. Brasília: Ideias e Livros, 2011. p. 239-275.

VIEIRA, Geruza Silva de Oliveira. **Artesanato: identidade e trabalho**. Orientador: Jordão Horta Nunes. 2014. 180f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

VIEIRA PINTO, Álvaro. **Consciência e Realidade Nacional**. A Consciência Ingênua. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

WARSCHAUER, C. **Rodas em rede**. Oportunidades formativas na escola e fora dela. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017a.

WARSCHAUER, C. **A roda e o registro**. Uma parceria entre professores, alunos e o conhecimento. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017b.

WARSCHAUER, C. **Entre na roda!** A formação humana nas escolas e nas organizações. 1 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017c.

WELLER, Wivian. Grupos de Discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. **Educação e Pesquisa - Revista de Educação da USP**, vol. 32, n.2, mai.-ago., p. 241-260, 2006. São Paulo. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/28007/29796>. Acesso em: 31 de maio de 2024.

WELLER, Wivian. Grupos de discussão: aportes teóricos e metodológicos. *In*: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicolle (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 54-86.

ANEXO
DECLARAÇÃO DE APROVAÇÃO DO PROJETO PELA COMISSÃO CIENTÍFICA
DA ESCOLA DE HUMANIDADES DA PUCRS



SIPESQ
Sistema de Pesquisas da PUCRS

Código SIPESQ: 11292

Porto Alegre, 20 de março de 2023.

Prezado(a) Pesquisador(a),

A Comissão Científica da ESCOLA DE HUMANIDADES da PUCRS apreciou e aprovou o Projeto de Pesquisa "MULHERES E ARTESANATO: TRAMAS EDUCATIVAS DA AMANUALIDADE".

Atenciosamente,

Comissão Científica da ESCOLA DE HUMANIDADES

APÊNDICE I

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Eu, Íris de Carvalho e minha orientadora Professora Dra. Edla Eggert, responsáveis pelo Projeto de Tese intitulado: **MULHERES E ARTESANATO: TRAMAS EDUCATIVAS DA AMANUALIDADE** estamos lhe fazendo um convite para participar como voluntária neste estudo.

Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar os processos educativos vivenciados pelas mulheres no trabalho artesanal, discutindo se e como esses processos contribuem para a produção da consciência feminista. Acreditamos que essa pesquisa seja importante porque promove o reconhecimento e a valorização dos saberes produzidos pelas mãos das mulheres artesãs a partir dos seus trabalhos artesanais e das suas experiências de vida.

Os riscos da pesquisa referem-se aqueles comumente associados às pesquisas das ciências humanas, que envolvem a possibilidade de danos à dimensão física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual do ser humano, tais como ter o seu nome e imagem divulgados em um trabalho que não julguem relevantes; Tomar o tempo da colaboradora ao solicitar o compartilhamento de material de sua autoria; Discriminação e estigmatização a partir do conteúdo revelado; Desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento e autoestima provocadas pela evocação de memórias ou por reforços sobre uma condição física ou psicológica restritiva ou incapacitante, bem como o aventamento de questões sensíveis, tais como violência, sexualidade, relacionamentos, episódios de racismo, comportamentos, divisão do trabalho familiar, satisfação profissional etc., somadas as repercussões eventuais, vergonha e estresse.

A pesquisa que empreendemos é de abordagem qualitativa e se estrutura desde a perspectiva do Feminismo e da Educação Popular. Nela, buscamos criar as condições de diálogo para compreendermos com as mulheres artesãs a nossa temática de investigação. Para tanto, entendemos que o nosso estudo se dá a partir de uma triangulação entre as metodologias feministas, da pesquisa participante e etnográfica, pois estaremos construindo um conjunto de instrumentos diversificados e adaptáveis ao trabalho de campo. Portanto,

serão realizadas anotações sistemáticas em diários de campo, gravações de áudio (que serão transcritas), fotografias e vídeos, assim como por entrevistas individuais ou em grupo de discussão, se autorizadas.

Sua participação se dará a partir da anuência para registros fotográficos, de vídeos, entrevistas, gravações de áudio, bem como a possível participação em entrevista ou grupo de discussão, virtuais ou não, se possuir disponibilidade para tanto. Com este estudo esperamos oferecer à sociedade como um todo e à comunidade científica, visibilidade e acesso ao processo educativo vivenciado pelas mulheres artesãs na construção da sua consciência feminista.

Durante todo o período da pesquisa, terá o direito de esclarecer qualquer dúvida ou pedir qualquer outro esclarecimento, bastando para isso entrar em contato, com as responsáveis pela pesquisa através dos meios disponibilizados ao final deste documento. Também terá garantido o seu direito de não aceitar participar ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação pela sua decisão.

Esta pesquisa tem a peculiaridade de analisar/acompanhar as publicações nas redes sociais das artesãs envolvidas no projeto, a fim de compreender como as participantes comunicam a sua criação, no entanto, “conforme a portaria 510, cap. III & 9 inciso V do Ministério da Saúde, você poderá - decidir se sua identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública.”.

Caso tenha qualquer dúvida quanto aos seus direitos como participante da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (CEP-PUCRS) pelo telefone (51) 3320-3345 ou, visitando a sede que fica na Av. Ipiranga, 6681. Prédio 50, sala 703, CEP: 90619-900, Bairro Partenon, Porto Alegre – RS. E-mail: cep@pucrs.br .

O atendimento acontece de segunda à sexta-feira, das 8h às 12h e das 13h30min às 17 horas. O Comitê de Ética é um órgão independente constituído por profissionais das diferentes áreas do conhecimento e membros da comunidade. Sua responsabilidade é garantir a proteção dos direitos, a segurança e o bem-estar das participantes por meio da revisão e da aprovação do estudo, entre outras ações.

Ao assinar este termo de consentimento, não estará abrindo mão de nenhum direito legal que teria de outra forma.

Não assine este termo de consentimento a menos que tenha tido a oportunidade de fazer perguntas e tenha recebido respostas satisfatórias para todas as suas dúvidas. Se concordar em participar deste estudo, rubricará todas as páginas e assinará e datará duas vias

originais deste termo de consentimento. Receberá uma das vias para seus registros e a outra será arquivada pelas responsáveis pelo estudo.

Eu, _____ após a leitura deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar com as pesquisadoras responsáveis, para esclarecer todas as minhas dúvidas, acredito estar suficientemente informada, ficando claro para mim que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetida e que poderei pedir esclarecimentos sempre que desejar.

Diante do exposto, expresso minha concordância de espontânea vontade em participar deste estudo.

Assinatura da participante da pesquisa, autorizando o uso de imagem.

Íris de Carvalho
Responsável pela pesquisa
iris.carvalho@edu.pucrs.br
(51) 9 9803 0387

Prof.^a Dra. Edla Eggert
Responsável pela pesquisa
edla.eggert@pucrs.br
(51) 3239 7283

APÊNDICE II

QUADRO 1: LEVANTAMENTO DE TESES E DISSERTAÇÕES DE 2010 A 2022 EM TODAS AS ÁREAS DO CONHECIMENTO.

DESCRIÇÃO DA ETAPA 1	BASE DE DADOS	DESCRIPTORIOS UTILIZADOS	Nº DE PRODUÇÕES ENCONTRADAS
Levantamento de teses e dissertações, leitura de títulos, palavras-chave e resumo para seleção das produções sobre a temática.	CAPES	educação popular mulheres economia solidária	7 (ME) 1 (DO) 1 (ME PROFESS.)
		educação mulheres artesanato	26 (ME) 12 (DO) 3 (ME PROFESS.)
		educação mulheres manualidade	103 (ME) 45 (DO) 19 (ME PROFESS.)
		educativo mulheres manualidade	11 (ME) 7 (DO) 3 (ME PROFESS.)
		mulheres artesanato manualidade	6 (ME) 4 (DO) 1 (ME PROFESS.)
		amanualidade	1 (DO) 1 (ME)
	BDTD	educação popular mulheres economia solidária	1 (ME) 2 (DO)
		educação mulheres artesanato	23 (ME) 6 (DO)
		educação mulheres manualidade	164 (ME) 48 (DO)
		educativo mulheres manualidade	126 (ME) 37 (DO)
		mulheres artesanato manualidade	6 (ME) 3 (DO)
		amanualidade	3 (DO) 4 (ME)
	TOTAL SELECIONADO		

Fonte: autora, 2023.

APÊNDICE III

**QUADRO 2: LEVANTAMENTO DE ARTIGOS EM PERIÓDICOS DE 2010 A 2022
EM TODAS AS ÁREAS DO CONHECIMENTO.**

DESCRIÇÃO DA ETAPA 1	BASE DE DADOS	DESCRIPTORIOS UTILIZADOS	Nº DE PRODUÇÕES ENCONTRADAS
Levantamento de artigos em periódicos, leitura de títulos, palavras-chave e resumo para seleção das produções sobre a temática.	CAPES	educação popular mulheres economia solidária	1
		educação mulheres artesanato	19
		educação mulheres manualidade	1
		educativo mulheres manualidade	0
		mulheres artesanato manualidade	1
		amanualidade	2
	SciELO	educação popular mulheres economia solidária	4
		educação mulheres artesanato	9
		educação mulheres manualidade	0
		educativo mulheres manualidade	0
		mulheres artesanato manualidade	0
		amanualidade	0
TOTAL SELECIONADO		20	

Fonte: autora, 2023



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br