



ARTEVISUALIDADES ENTRE LINHAS

-poéticas têxteis em
oficinas de Artes
Visuais no Ensino Médio

Rejane Maria Sousa Fonsêca dos Santos



Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS/ DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Rejane Maria Sousa Fonsêca Dos Santos

ARTEVISUALIDADES ENTRE LINHAS
Poéticas têxteis em oficinas de Artes Visuais no Ensino Médio

SÃO LUÍS - MA

2023

Rejane Maria Sousa Fonsêca dos Santos

ARTEVISUALIDADES ENTRE LINHAS

Poéticas têxteis em oficinas de Artes Visuais no Ensino Médio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes da Universidade Federal do Maranhão, como requisito exigido para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais.

Linha de Pesquisa: Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes

Orientador: Prof. Dr. José Almir Valente Costa Filho
Coorientadora: Profa. Dra. Nereida Viana Dourado

SÃO LUÍS - MA

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a)
autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Rejane Maria Sousa Fonsêca dos.

ARTEVISUALIDADES ENTRE LINHAS : Poéticas têxteis em oficinas
de Artes Visuais no Ensino Médio / Rejane Maria Sousa Fonsêca dos Santos.
- 2023.
119 f.

Coorientador(a): Nereida Viana Dourado. Orientador(a): José Almir
Valente Costa Filho.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-
artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão,
Universidade Federal do Maranhão, São Luís-MA, 2023.

1.Artes Visuais. 2.Ensino. 3.Fazer Têxtil. I. Costa Filho, José Almir Valente. II.
Dourado, Nereida Viana. III. Título.

Rejane Maria Sousa Fonsêca dos Santos

ARTEVISUALIDADES ENTRE LINHAS
Poéticas têxteis em oficinas de Artes Visuais no Ensino Médio

Aprovada em 23/ 03/ 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Almir Valente Costa Filho
Orientador

Profª. Drª. Elisene Castro Matos
PROFARTES – UFMA -Membra Interna

Profª. Drª. Nereida Viana Dourado
IFMA – Membra externa - Coorientadora

A Arlan, parceiro nas jornadas, nas tramas, utopias e processos.

À D. Francisca, minha mãe, mãos que costuram revoluções.

AGRADECIMENTOS

A pausa para a escrita deste texto de agradecimento é um exercício de resgate das fases da feitura de um tecido, ainda em processo, com a trama iniciada nos sonhos de minha mãe, a Dona Francisca, em ter uma menina e investir em seus estudos, alinhavando uma revolução. Grata, minha mãe, por continuar firme na costura do que acredita e por me dar oportunidade, e liberdade, de escolha!

Grata, Arlan, por conduzir tempos difíceis com a tranquilidade, afeto e paciência que me fortaleceram! Tu trazes leveza e esperança para nossa caminhada.

Deveria continuar uma lista, citando mais nomes que merecem ocupar este espaço, mas permitam-me não fazê-la e apenas registrar meus agradecimentos de um modo mais breve.

Deixo registrada a minha profunda gratidão a vocês, minhas, e meus, familiares, em especial ao meu irmão, Júnior; amigas, e amigos, já de uma longa jornada ou iniciada agora; colegas da turma, de profissão e dos desafios da educação; artistas; alunas e alunos, que foram parceiras e parceiros incansáveis nessa trama; professores, mestres pacientes; orientador e coorientadora, iluminando o caminho e ensinando como *fazer acontecer*. Cada uma, e cada um, que generosamente me deu o suporte necessário para que eu concluísse este trabalho e acreditou na importância da pesquisa.

Você, que contribuiu para a feitura deste trabalho, é um milagre de Deus em minha caminhada, sendo resposta às orações, que fiz, e seguirá em minhas melhores memórias.

Grata!

*E o que sobra é a tecelagem do tempo:
trama mal traçada, incontável.
Entre dois pontos existem outros tantos infinitos pontos
e entre estes infinitos existem mais infinitos pontos.
Infinitos finitos.
Contar os pontos do tecido descontínuo e descoberto do tempo
é como entrar num túnel desmesurado.
Indivisível.
Não tem fim.
Mas tem fim.
Estou no meio.
Estou ali.
Aqui.
O ultimato do tempo é a certeza do espaço.*

Edith Derdyk, 2010

RESUMO

Esta investigação apresenta um estudo sobre As poéticas têxteis no ensino das Artes Visuais e propõe a análise das possibilidades técnicas e do envolvimento de adolescentes, discentes do Instituto Federal do Maranhão Campus São José de Ribamar, Região Metropolitana de São Luís, em oficinas de criação artística contemporânea a partir de artesanias têxteis tradicionais presentes nos seus contextos familiar e comunitário. A proposta “Artevisualidades entre linhas - Poéticas têxteis em oficinas de Artes Visuais no Ensino Médio”, alinhada com Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes, é uma pesquisa-ação, com abordagem quanti-qualitativa, exploratório-descritiva, com coleta de dados traçada por questionários, diários de observação, registros fotográficos, entrevistas e portfólios dos sujeitos pesquisadores, ao longo de seis meses. Apresenta um panorama do fazer têxtil na História, geral e nacional, e no ensino das Artes Visuais em contexto brasileiro; elenca algumas produções artísticas têxteis, tradicionais e contemporâneas, e analisa como as noções básicas em artesanias têxteis são recepcionadas e utilizadas por discentes do Ensino Médio, em processos de aprendizagem nas aulas de Artes Visuais. Esta investigação tem base referencial em autores e autoras como: Dewey (2010), Cauquelin (2005), Larrosa (2021), Caurio (1985), e Ostrower (2012). Partindo de observações, registros e questionário semiestruturado, a pesquisa mostrou considerável envolvimento dos adolescentes que participaram das oficinas, mudança na leitura das práticas têxteis e desejo de aprofundar o estudos das técnicas iniciadas nas oficinas, exercício importante para desenvolverem suas poéticas.

Palavras-chaves: Ensino. Artes Visuais. Fazer Têxtil.

RESUMEN

Esta investigación presenta un estudio sobre *Las poéticas textiles* en la enseñanza de las Artes Visuales y propone el análisis de las posibilidades técnicas y participación de adolescentes, estudiantes del Instituto Federal de Maranhão Campus San José de Ribamar, Región Metropolitana de São Luís, en talleres de creación artística contemporánea a partir de artesanías textiles tradicionales presentes en sus contextos familiares y comunitarios. La propuesta "Artevisualidades entre líneas - Poéticas textiles en talleres de Artes Visuales en escuela secundaria", alineado con Procesos de Enseñanza, Aprendizaje y Creación en las Artes, es una investigación-acción, con enfoque cuantitativo y cualitativo, exploratorio-descriptivo, con la recopilación de datos obtenidos a través de cuestionarios, diarios de observación, registros fotográficos, entrevistas y portafolio de los sujetos de la investigación, a lo largo de seis meses. Presenta una visión general de la fabricación de textiles en la Historia general y nacional, y en la enseñanza de las Artes Visuales, en contexto brasileño; enumera algunas producciones de artísticas textiles tradicionales e contemporáneas, y analiza como las nociones básicas en artesanía textil son recibidas y utilizadas por los estudiantes de secundaria, en los procesos de aprendizaje en las clases de Artes Visuales. Esta investigación tiene una base referencial en autores y autoras como: Dewey (2010), Cauquelin (2005), Larrosa (2021), Caurio (1985) e Ostrower (2012). Con base en observaciones, registros y cuestionario semiestructurado, la investigación mostró una participación considerable de los adolescentes que participaron de los talleres, cambio en la lectura de prácticas textiles y deseo de profundizarse en el estudio de las técnicas iniciadas en los talleres, ejercicio importante para que desarrollen su poética.

Palabras clave: Enseñanza. Artes Visuales. Hacer textil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estudo para o painel “ <i>Fiandeiras</i> ”. Cândido Portinari, 1956	22
Figura 2 – Mulher Kaxinawá tecendo, 1984	25
Figura 3 - “ <i>A Tecelã</i> ”, Matizes Dumont Bordado	26
Figura 4 - Detalhe da Tapeçaria Bayeux, século XI	30
Figura 5 - “ <i>São Miguel lutando contra o dragão.</i> ”	31
Figura 6 - Par de braçadeiras, Povo Karajá	35
Figura 7 – Meninas em aula de costura na escola	44
Figura 8 - <i>Panneau</i> , 1920. Regina Graz	48
Figura 9 – Tapeçaria de Norberto Nicola	49
Figura 10 - “ <i>Punho</i> ” (detalhe), Ellen Lesperance, 2014	50
Figura 11- Peça em tricô, Ellen Lesperance	50
Figura 12 – Muxeres em mi, Carolina Caycedo	51
Figura 13 – Costura-se para dentro II, 2019. Adrianna Eu	53
Figura 14 – “ <i>O Ilha</i> ”, Leonilson, 1990	54
Figura 15 - “ <i>Oratório</i> ” (2012), Sônia Gomes	55
Figura 16 - Parangolé capa 11 – Incorporo a revolta (1967). Hélio Oiticica	56
Figura 17 – Arthur Bispo do Rosário, vestindo o Manto da Apresentação	57
Figura 18 – Arthur Bispo do Rosário, vestindo o Manto da Apresentação.....	58
Figura 19 – Lurdinha Guajajara no tear	60
Figura 20 – Detalhe do couro bordado do Bumba Meu Boi	61
Figura 21 – Mãos tecendo fibra do buriti	61
Figura 22 – Rendeira no bilro	62

Figura 23 – Guardanapo em bordado e crochê	63
Figura 24 – Trançado de palha, cofo	64
Figura 25 – <i>Landruá</i> e Aldenora Batista Gomes	64
Figura 26- Telma Lopes em seu ateliê	66
Figura 27 – “ <i>Retirantes</i> ”, Telma Lopes, 2022	67
Figura 28- “ <i>Os Fazeres da Clausura Feminina</i> ”, 2021. Marlene Barros	68
Figura 29 - “ <i>Azulejos</i> ”, intervenção Coletivo Linhas, 2015	69
Figura 30 – Visita à 34ª Bienal de São Paulo, Itinerâncias	74
Figura 31- Discentes no início das oficinas	78
Figura 32 – Oficina na Biblioteca Maria Firmina dos Reis	79
Figura 33- Oficina na Fábrica de Inovação	80
Figura 34 – Oficina na Fábrica de Inovação	80
Figura 35 – Oficina na Fábrica de Inovação	81
Figura 36- Experimentando o tear de papelão	82
Figura 37 – Usando retalhos de tecidos para composições	83
Figura 38 – Processos com costura e bordado de letras	84
Figura 39 – Crochê e aplicações em costura e bordado.....	85
Figura 40 – Vestido para o objeto têxtil	86
Figura 41 - Visita às exposições Elke e Zimar	87
Figura 42 – Aplicações no vestido-objeto têxtil	88
Figura 43 – Aplicações no vestido-objeto têxtil	89
Figura 44 – Aplicações no vestido-objeto têxtil	90
Figura 45– Encontro/performance no jardim do campus	90
Figura 46 – Início das oficinas e finalização da primeira fase.....	98

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Resultado de Questionário com os Discentes	92
Gráfico 2: Resultado de Questionário com os Discentes	92
Gráfico 3: Resultado de Questionário com os Discentes	93
Gráfico 4: Resultado de Questionário com os Discentes	95

SUMÁRIO

1. DOCÊNCIA E PESQUISA ENTRE COSTURAS	13
1.1. Tramas Teóricas.....	17
2. MÃOS, TEMPOS E SABERES	21
2.1. Tendo a vida nas mãos	21
2.2. Tramas e tempos nas artes visuais	27
2.2.1. O têxtil e o tempo no Brasil - século XVI ao século XIX	34
2.3. Tessituras dos saberes no ensino de arte no Brasil	37
3. ENTRE LINHAS DE SABERES E FAZERES - o moderno, o contemporâneo, o ancestral, a arte.....	46
3.1. Urdiduras modernas e contemporâneas – Bauhaus, Regina Gomide e o fio da meada	46
3.2. Tramas contemporâneas no ensino de arte	51
3.3. [Entre] Nós, maranhenses.....	59
3.4. São Luís em enredos tramados	65
4. TÊXTIL, TRAMAS E FAZEDORES DE POESIA - Artevisualidades entre linhas no Ensino Médio	70
4.1. Entretecidos em [inter] têxteis poéticos	72
4.1.1. Fazeres têxteis e a poesia do avesso	91
5. ARREMATES	99
REFERÊNCIAS	102
ANEXO 1 Depoimentos de discentes	112
APÊNDICE A Questionário de sondagem- discentes	115
APÊNDICE B Questionário final da primeira fase	117

1. DOCÊNCIA E PESQUISA ENTRE COSTURAS

“Cabe lembrar que a palavra texto provem do verbo latino texo, is, texui, textum, texere, que quer dizer tecer.”

José Luiz Fiorin¹

O exercício da docência é um chamado constante à pesquisa, à busca, à investigação e à construção de caminhos possíveis para o ensinar e o aprender. Nessa construção, é como se estivéssemos diante de um tear, manipulando os fios, pela urdidura², dando corpo a um tecido, tornando-o real, palpável, abrindo-o em inúmeras possibilidades de lugares a serem ocupados, significados e ressignificados. Lugares que nascem da palavra que evocamos, das nossas escritas, das nossas tramas, dos textos que se formam em tessituras que, por sua vez, tecem narrativas.

É comum, nesse exercício constante de buscas, percebermos que o educando tem um aprendizado significativo, ao se envolver diretamente com os conteúdos, quando se dá conta que o tema estudado dialoga com as suas realidades, lhe é próximo. Entendemos que conhecer as histórias que nossos discentes trazem consigo pode ser uma alternativa para planejarmos aulas que garantam mais envolvimento, pois devemos estar atentos aos contextos culturais e às motivações de nossos discentes. (DEMO, 2015). É coerente considerarmos suas culturas, suas realidades e como olham o que lhes cerca, pois isso possibilita, ao docente, matéria-prima valiosa para a prática de sala de aula, resultando em tramas de um exercício coletivo, de uma parceria.

Há alguns anos, em mais um exercício de busca para possíveis desdobramentos nas aulas, participando de uma oficina de arte têxtil, conduzida por

1 Professor, brasileiro, e Doutor em Linguística pela USP (Universidade de São Paulo).

2 A urdidura é a organização dos fios no comprimento do tear, sendo passagem para a trama.

Ofélia Lott³, houve uma inquietação, ao percebermos que as técnicas e materiais têxteis, tão presentes nos contextos dos estudantes, não eram inclusos nos planejamentos. Havia a preocupação em contemplar diversos materiais, que estão ao alcance do discente, com potencial para as nossas práticas, como papel, papelão, grafite, impressos, objetos reutilizáveis, por exemplo, mas os têxteis (fibras diversas, linhas, barbantes, retalhos de tecidos, roupas descartadas, entre outros), tão disponíveis e possíveis, eram ignorados e isso precisava ser repensado. Então, alguns movimentos trouxeram o desejo de estudarmos o tema e uma possibilidade de pesquisa começou a ser gerada.

Após considerarmos alguns caminhos, decidimos pesquisar o *tema* As poéticas têxteis no ensino da Arte Visual Contemporânea que, antes de mais nada, conduziu os nossos discentes à compreensão do lugar ocupado pelo fazer têxtil, ao longo da história, e à apropriação dos potenciais expressivos que esse fazer possui para a criação em arte.

O *objeto dessa investigação*, nesse sentido, é o estudo dos processos criativos em Arte Visual Contemporânea, usando técnicas manuais têxteis, no contexto das aulas de Arte no Ensino Médio, partindo de técnicas tradicionais presentes nos contextos dos estudantes. Perceber técnicas e materiais que, a princípio, são vistos apenas como meios práticos para realização de tarefas e objetos das rotinas domésticas, ocupando o protagonismo em poéticas contemporâneas e entrando em sala de aula.

Compreendendo o lugar das técnicas têxteis na história, e o quanto pode realizar artisticamente a partir delas, o aprendiz teve a oportunidade de experimentar uma mudança no modo de olhar para os movimentos e detalhes cotidianos. Entendemos que nossa proposta é importante por provocar o(a) nosso(a) aluno(a) a se perceber sensível à beleza presente em seus dias e, assim, valorizar produções que são heranças ancestrais que passam sem terem atenção e o devido reconhecimento.

3 Ofélia Lott, nascida em São Paulo, tem um ateliê livre, com estudos em modelagem, alfaiataria e artes plásticas. O fazer manual, para ela, é fonte de pesquisa entre costura e memória, transitando entre figurinos, réplicas, restauros, modelagem e arte têxtil.

Tal provocação faz parte de uma educação decolonial e comprometida com mudanças necessárias na categorização das artes.

Nossa proposta tem como *problemática investigada* saber como acontecem os processos de ensino instaurados a partir do contexto das artesanias têxteis, com os usos de suas técnicas e materiais, para o Ensino de Artes Visuais no Ensino Médio. A formulação do problema nos levou à elaboração das seguintes *perguntas científicas*:

As técnicas, materiais e motivos do fazer têxtil são contemplados na História da Arte e no ensino das Artes Visuais? As manualidades têxteis tradicionais, presentes nos contextos dos discentes do Ensino Médio, são utilizadas na arte contemporânea? Nos processos de ensino das Artes Visuais, como as noções básicas em artesanias têxteis são recepcionadas e utilizadas pelos discentes do Ensino Médio?

A pesquisa foi realizada no Instituto Federal do Maranhão, campus do município de São José de Ribamar, Região Metropolitana de São Luís, com estudantes matriculados na primeira série do Ensino Médio. O *objetivo geral* foi analisar as possibilidades técnicas e envolvimento de adolescentes, discentes do IFMA Campus São José de Ribamar, em oficinas de criação artística contemporânea a partir de artesanias têxteis tradicionais presentes nos seus contextos familiar e comunitário.

Apresenta como *objetivos específicos*: elaborar um breve panorama das produções artesanais têxteis e do ensino de arte no Brasil, a partir de resgate histórico, cultural e nas Artes Visuais, destacando produções mais significativas, observando suas tramas e entrelinhas; identificar artesanias têxteis, tradicionais e contemporâneas, presentes no Brasil, Maranhão e na Região Metropolitana de São Luís; investigar o uso de técnicas manuais têxteis tradicionais em oficinas experimentais para composição de objetos artísticos contemporâneos por estudantes do Ensino Médio.

Alinhada com *Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes*, é uma pesquisa *sobre arte e em arte*, caracterizada como uma pesquisa-ação, teórica e prática, de natureza aplicada, descritiva, com abordagem quanti-qualitativa. Os sujeitos envolvidos em uma pesquisa-ação têm a oportunidade de analisarem uma situação, propondo mudanças e conduzindo ao aprimoramento do que foi analisado.

Ou seja, é uma oportunidade de compreensão e intervenção em uma situação, intencionando uma mudança. (SEVERINO, 2007, p. 120). A pesquisa-ação dá oportunidade a todos os envolvidos de participarem de todo o processo, inclusive nas tomadas de decisão, a partir de discussões em grupo, e veem as esperadas transformações como resultantes de uma investigação coletiva.

Esperamos que nosso trabalho tenha provocado o discente a repensar o lugar da arte no contexto contemporâneo, considerando que o cotidiano traz possibilidades poéticas e expressivas para as quais nem sempre estamos atentos. Observar artistas contemporâneos utilizando técnicas presentes nos ambientes domésticos, como a costura e o bordado, *feitos pela avó*, certamente levam o adolescente a repensar leituras do mundo que o cerca.

A pesquisa bibliográfica, buscando referências em bases de dados, iniciou as etapas da nossa investigação. Organizamos visita ao recorte da 34ª Bienal de São Paulo, no Centro Cultural Vale Maranhão e um seminário sobre arte contemporânea. Seguimos com a aplicação de questionário de sondagem, junto aos discentes participantes, sobre a presença de práticas têxteis em seus contextos familiar e comunitário.

Realizamos a tabulação dos dados coletados e organizamos o grupo de discentes para participação nas oficinas criativas em técnicas têxteis, fazendo, a princípio, um levantamento das noções que possuíam para realizarem os experimentos.

Os encontros para as experimentações, em oficinas de criação têxtil, foram iniciados em agosto de 2022, com 21 estudantes. Com previsão de vinte horas para as práticas, a princípio, os encontros se estenderam até dezembro e os participantes decidiram continuar as práticas, no ano de 2023, concluindo, com calma, sem pressão para apresentar um produto, o objeto planejado para realização de performance e exposição dos processos vivenciados pelo grupo.

Algumas dificuldades nos impediram de realizar as experimentações como planejamos, pois o propósito era ocuparmos uma sala durante todo o processo,

fazendo intervenções e assumindo-a como instalação artística, sendo aberta para apreciação e rodas de conversa a fim de compartilharmos nossas experiências. Conversamos com a gestão, mas era inviável a cessão de um espaço exclusivo, mesmo que provisório, pois a ocupação das salas estava no limite e o campus só dispunha de dois espaços para disponibilizar aos vários projetos desenvolvidos pela equipe de servidores. Ao longo do percurso, encontramos algumas alternativas, ora dando certo, ora não, mas faz parte da experiência, de nossos processos.

Os processos foram registrados prioritariamente em imagens, em vídeos, em diários de bordo, em portfólios e em diário de observação.

1.1. Tramas Teóricas

A pesquisadora Rita Cáurio⁴ (1985), uma de nossas referências, utilizou o termo *artêxtil* para referir-se às formas estéticas ou conceituais que tenham os fios ou fibras como essência, utilizando-os em qualquer tipo de técnica. Diante disso, percebemos a pesquisa em artesanias têxteis, arte têxtil ou *artêxtil*, antes de tudo, compreendendo a linha, o fio, as fibras como recursos expressivos dominantes da poética visual, e isso nos abre um vasto campo de estudos e boas oportunidades de experimentações e construções, protagonizadas por nossos estudantes, em um espaço de provocações do olhar, para uma opção de leituras e interpretações pouco comuns nos exercícios de apreciação em artes.

Quando pensamos nessas leituras e interpretações, especificamente as de imagens, a partir dos contextos da educação em arte, não é nada comum vermos objetos construídos em técnicas com fios, como costuras, tapeçarias e bordados, ocuparem os espaços de discussão, de apreciação e estudo. Uma obra têxtil não costuma ser quesito presente no exercício diário de decodificação do mundo e, conseqüentemente, não costuma entrar no planejamento das aulas de Arte. Diante

4 Pesquisadora em arte têxtil, formada em História da Arte e Psicologia, brasileira, nascida na capital de Roraima. Conferencista na Bienal de Lausanne e correspondente da Revista Textile/Art de Paris. Nossa maior referência ao retomar o fazer têxtil na História.

dessa exclusão, não há como não questionarmos o porquê, pois somos alcançados por um número considerável de produções artesanais têxteis carregadas de códigos que não podemos ignorar, pois é uma oportunidade de repensarmos o conceito de arte, rompendo com sentidos restritivos e excludentes, ampliando a experiência estética e confrontando conceitos como “arte maior” ou “arte menor”. (RICHTER, 2008).

O fazer manual têxtil está presente no cotidiano de nossos estudantes e isso traz um potencial educativo que não pode ser ignorado, pois sabemos que, ao planejarmos os conteúdos de artes, é necessário, indispensável, que consideremos suas referências, pois isso gera uma postura diferente do aprendiz diante dos temas a estudar. A Arte tem um papel fundamental na recuperação da cultura dos educandos, favorecendo sua identificação com os conteúdos da aprendizagem e é coerente estarmos atentos às informações culturais dos estudantes, considerando a inclusão das práticas artesanais têxteis tradicionais na elaboração das aulas de Artes Visuais (IAVELBERG, 2003). Abordar essa prática dá ao discente a oportunidade de apreciação estética de variadas produções artísticas, considerando características locais, regionais e globais (BRASIL, 2017 p. 482), ampliando seu repertório e possibilidades de leitura do mundo.

Os contextos de nossos estudantes são habitados por produções locais que lhes dão experiências estéticas visuais que precisam ser incluídas em nossa prática docente. Isso inclui os objetos têxteis, frutos de técnicas milenares que, por vezes, passam despercebidas e precisam ser exploradas, utilizadas em nossas vivências de sala de aula. São experiências estéticas visuais que nossos estudantes já vivenciam e nós temos a oportunidade de incrementá-las, partindo desse contato com o artesanal, o popular, tanto quanto com as pinturas de cavalete ou esculturas em mármore (LANIER, 1999). É um caminho de expansão da experiência visual, no exercício do Ensino de Arte, que não pode ser ignorado.

As experiências estéticas visuais que fazem parte dos contextos de nossos alunos e alunas são um rico material para trabalharmos um tema desafiador como o da

arte contemporânea. Experiências potentes para explorarmos questões fundamentais a partir de produções de artistas visuais contemporâneos que utilizam as técnicas têxteis e possibilitam a condução de diálogos que possam aproximar nossos alunos desse tema controverso que traz desconfortos e estranhamentos em propostas que rompem padrões estabelecidos, exigindo um olhar mais cuidadoso e disposto a aprender sobre o novo. Afinal, quanto à compreensão da arte contemporânea, Cauquelin⁵ (2005) nos chama a atenção para o fato de que o público se sente ludibriado e não são as informações - cada vez mais numerosas, porém dispersas e pontuais – fornecidas por revistas, jornais, catálogos ou trabalhos especializados que podem instruí-lo a respeito desse mecanismo.

No exercício da instrução sobre o tema, um aspecto importante a considerar é que, como Costa Filho (2016), referência em nossa pesquisa, nos aponta, a arte contemporânea se aproxima de nossos movimentos diários e conduz elementos, que nos são familiares, ao contexto de objeto de arte, nos apresentando à estética do cotidiano em suas produções, aproximando os contextos do mundo da arte e do mundo da vida cotidiana.

Dewey⁶ (2010) nos auxilia na construção de nossa investigação, como um dos fundamentos de nossa prática docente, quando decidimos conduzir a estética do cotidiano para os diálogos em sala de aula para que aconteçam construções significativas para entendimentos sobre arte contemporânea, sendo oportunidades de reformulações de conceitos que rompam com concepções da arte que a “espiritualizam”, retirando-a da ligação com objetos da experiência concreta. Aproximar *o mundo da arte com o mundo da vida do cotidiano* traz encaminhamentos que fundamentam os processos criativos conduzidos por nossos contextos, sendo confluência de saberes (PEREIRA, 2012). Um entendimento coerente sobre os processos que ocorrem em sala de aula, percebendo-os como movimentos articulados a partir de saberes que são construções históricas de diversas culturas.

5 Anne Cauquelin é professora emérita de Filosofia da Universidade de Picardie, França.

6 John Dewey, pedagogo e filósofo estadunidense, inspirou o movimento da Escola Nova e redirecionou as discussões sobre o ensino de arte no Brasil, a partir de seus escritos que definem a arte como experiência.

Frente ao exposto, o primeiro capítulo, intitulado *Mãos, Tempos e Saberes*, nos apresenta o fazer têxtil, nos contextos culturais, mitológicos e históricos, e algumas tecituras do ensino de arte no Brasil, considerando as tramas que marcaram as principais mudanças, desde a chegada da missão jesuítica. O segundo capítulo, intitulado *Entre Linhas de Saberes e Fazeres*, apresenta um resgate de pontos importantes da arte moderna e arte contemporânea, com atenção breve, mas cuidadosa, à produção nacional em arte têxtil, destacando alguns artistas estudados durante as oficinas, inclusive os maranhenses. O penúltimo capítulo, com o título *Têxtil, Tramas e Fazedores de Poesia*, traz as etapas, registros das práticas, depoimentos dos discentes e processos realizados nas oficinas de experimentações criativas. O último capítulo traz os *Arremates*, retomando as perguntas científicas, os resultados, seus desdobramentos e possibilidades de novas *costuras* no ensino de Artes Visuais no Ensino Médio.

Boa leitura!

2. MÃOS, TEMPOS E SABERES

2.1. Tendo a vida nas mãos

*Mãos que remendaram. Mãos remendonas.
(...)
Minhas mãos raízes. Procurando a terra.
Semeando sempre.*

Cora Coralina⁷, 2008.

As mãos. Tão necessárias e presentes em nossos movimentos diários que não é comum refletirmos sobre o quanto significam, sobre o cuidado, o afeto e entrega que são sua extensão e razão de ser, como percebido no verso simples e profundo da contista e poetisa Cora Coralina. Não costumamos lembrar de detalhes fundamentais como, por exemplo, o de nosso primeiro contato com o mundo, saindo do ventre materno, ter sido pelo toque das mãos que nos auxiliaram, ampararam e acolheram. Talvez não façamos esse exercício pela sua obviedade, mas o óbvio não deve nos condenar a um olhar insensível sobre os detalhes poderosos que nos fazem ser quem somos.

Assim, fomos “*dados à luz*” pelo gesto das mãos e, em várias culturas, somos envolvidos, em pouco tempo, pela textura de um tecido carregado de simbologias, pois foi cuidadosamente separado para o momento de nossa chegada, por mais simples que tenha sido, traduzindo um *bem-querer*. Desde a cor escolhida, a textura, os acabamentos, os detalhes bordados, o mover ritualístico ao envolver os recém-nascidos ... afetos tramados. Nossa ligação é profunda com o têxtil, pois as mãos e os fios estavam ali, juntos, nos convidando à maior das nossas aventuras: a vida.

A vida. Tecida, caprichosa e misteriosamente, entre as mãos. Assim nos é apresentada, desde a mais tenra infância, provocando nosso imaginário nos detalhes de movimentos cotidianos, de mitos, histórias e estórias que encontravam, e continuam

⁷ Cora Coralina (1889-1985) é pseudônimo de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nascida em Goiás, considerada um dos nomes mais importantes da Literatura brasileira.

encontrando, nossos ouvidos atentos e curiosos. Nas mais diversas culturas é comum encontrarmos a complexidade da existência humana habitando as mãos de personagens que nos fascinam, assombram e até intrigam.

Entre tantas tramas, separamos algumas, iniciando com o mito As Fiandeiras⁸: ali, com o destino da humanidade literalmente nas mãos, produzindo fios, tecendo-os e dando um fim à existência, ao cortá-los, tendo o tear como a Roda da Fortuna; nada mais apropriado. São três, as Fiandeiras: Cloto, *fiar*, em grego, é a responsável por tecer o fio da existência, dando início a tudo; Láquesis: organiza o fio, como se configura no tecido, e seu nome significa *sorteio*; e temos a Átropos, que define o momento do corte do fio, a finalização do processo (Figura 1). Na cultura nórdica, elas são as Nornas⁹, com os nomes de Urdh, Verdandhi e Skuld. Mulheres que dominam os segredos do fazer têxtil e do destino da humanidade, tendo o nascer e o morrer na *palma da mão*.

Figura 1: Fiandeiras, Cândido Portinari, 1956. Desenho a crayon e grafite/papel. 7,5 x 30cm. Estudo para o painel “Fiandeiras”. Rio de Janeiro/RJ. Coleção particular.



Fonte: Projeto Portinari. <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2539/detalhes>

Nossa próxima personagem mitológica é Penélope¹⁰, casada, há poucos meses, com o forte Ulisses, tomada pela tristeza ao vê-lo partir para guerrear em Troia, sem a

8 Mito grego que também é conhecido como as Moiras e como as Parcas, na Roma Antiga. Disponível: <https://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0861>

9 No drama musical As Valquírias, de Richard Wagner, inspirado na mitologia escandinávia, vemos detalhes sobre as Nornas e seus simbolismos. Disponível: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Nornas>

menor previsão, tão pouco certeza, de seu retorno. O tempo, que independe de lamentos e saudade, seguiu seu curso e Penélope sofreu pressão, pelo pai, para casar-se com outro homem. No entanto, ela estava decidida a esperar por Ulisses e conseguiu adiar o novo casamento ao comprometer-se em escolher o noivo só após concluir as vestes funerárias de Laerte, seu sogro.

A nossa tecelã, durante o dia, ficava à frente do tear e trabalhava com dedicação, concentrada na tarefa, mas, à noite, longe dos olhos de todos, ela desfazia o tecido para recomeçar no dia seguinte e ganhar o tempo necessário para não ceder às pressões. Novamente temos o destino nas mãos de uma mulher que domina os segredos do fazer têxtil, mas, agora, é o seu futuro, o seu desejo tramado no tear.

Vamos ao mito que conta a jornada feita pela personagem Philomena¹¹, irmã de Prócne e violentada por Tereu, seu cunhado.. Após o crime, ele ordena que sua língua seja decepada e a esconde, declarando-a morta, para que Prócne não descubra o que houve, mas Philomena, com acesso a um tear, consegue confeccionar uma peça e bordar uma mensagem que chega ao conhecimento da irmã. Prócne liberta a irmã e vingam-se de Tereu. Philomena não se conformou com a sentença que lhe foi imposta pelo cunhado e lutou, tramando e bordando sua libertação.

Entre os mitos ligados ao fazer têxtil, o de Arácne¹² é um dos mais populares, nos apresentando sua admirável habilidade com a tecelagem e sua ousadia em desafiar Atena, deusa da sabedoria e protetora das artes e trabalhos manuais, para um duelo, pondo à prova o talento das duas. Diante da fama, de tantos elogios por seu talento e domínio do tear, Arácne se viu confiante em sua vitória e a competição aconteceu, embora a deusa, aparecendo em disfarce para a adversária, tenha tentado demovê-la da intenção em enfrentá-la.

10 Penélope consegue êxito em seu plano e reencontra Ulisses, sem a necessidade de um outro casamento . Disponível: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Penelope>

11 No mito, as irmãs pedem ajuda aos deuses para que Tereu não as encontre e eles as transformam em aves. Disponível: <https://greciantiga.org/arquivo.asp?num=1109>

12 Para consulta: <https://revistacontemporartes.blogspot.com/2015/05/a-representacao-do-feminino-no-mito-de.html>

As duas deram início à confecção das obras, doando-se ao máximo, e apresentaram peças extraordinárias, tão bem finalizadas, e o tema da peça de Arácne foi uma provocação, que a deusa encheu-se de ira e destruiu o trabalho de Arácne, levando-a a tamanho desespero, que tentou enforcar-se. Sabendo das consequências de seu ato, a deusa Atena interviu e transformou a corda em uma teia e a tecelã, em uma aranha, preservando sua habilidade em tecer. Assim, mesmo diante da “ousadia” de Arácne, a deusa permitiu que continuássemos contemplando, e aprendendo, a arte da tecelã corajosa.

Um mito que habita a cultura brasileira é o da aranha encantada, a Basne Puru¹³, do povo Huni Kuin¹⁴, que nos conta sobre uma mulher que desejou aprender a tecer quando observou o trabalho da aranha e ficou admirada, pensando: podemos fazer como essa aranha e construir casas e roupas para nós. No dia seguinte, Basne Puru apareceu para a mulher, revelando-se como a Aranha Encanta e dizendo que havia ouvido seu pedido e ia ensiná-la a tecer.

Assim o fez e a mulher pediu, então, que a ensinasse o cultivo do algodão para ter material para produzir muitas outras peças. Basne Puru atendeu ao pedido e aprenderam a cultivar, colher, bater, fiar e tecer o algodão, sendo aquela que deu origem à tecelagem no meio do povo Huni Kuin. (Figura 2). Para muitos povos indígenas a aranha é a grande tecelã do universo e não é difícil crermos que nossos ancestrais tenham aprendido a tecer a partir da observação do trabalho habilidoso das aranhas, tramando com fios de alta resistência e flexibilidade.

Além dos mitos, tradições presentes nas mais diversas culturas, nós encontramos referências ao fazer têxtil em contos que trazem possibilidades poéticas de diálogos com essa prática milenar, tão familiar, mas, ao mesmo tempo, tão misteriosa.

13 Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/publicacao_unashubuhiwea/49

14 Indígenas que também são conhecidos como Kaxinawá e vivem na fronteira entre Brasil, estado do Acre, e Peru. São admirados por seus trabalhos em tecelagem. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_\(Kaxinawá\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_(Kaxinawá))

Figura 2: Mulher Kaxinawá tecendo



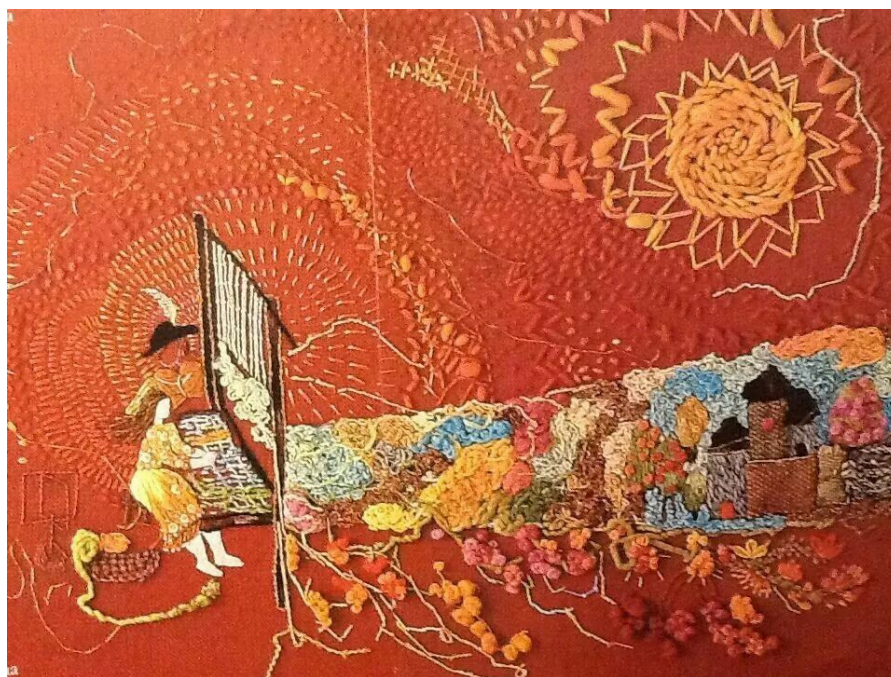
Foto: Nietta Lindenberg Monte, 1984.
https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_Kaxinawa

O conto brasileiro *A Moça Tecelã*¹⁵, de Marina Colasanti, por exemplo, nos traz uma artista que tece a beleza de seus dias e torna real os seus sonhos. (Figura 3). O tear era seu copanheiro de todos os dias, mas, em um desses dias, ela sentiu-se sozinha e começou a tecer a figura de um rapaz. Quando estava terminando os últimos detalhes, ela ouviu alguém bater à porta e se surpreende ao perceber que era exatamente a figura tecida. Tudo parecia perfeito, até o rapaz começar a perceber que o tear poderia satisfazer-lhe os desejos e começou a explorar a moça tecelã.

Sem descanso, vivendo para atender aos caprichos do esposo, a moça encheu-se de tristeza e decidiu desfazer tudo o que havia tecido para ele. O esposo espantou-se, percebendo que algo estava estranho, mas nem deu tempo de questionar a tecelã, pois ele, também, estava sendo desfeito. O conto nos apresenta a vida em um fazer e desfazer de tramas ...

15 Disponível: <https://canal.cecierj.edu.br/012016/5c3845966807ae7ff3ac190504efc0df.pdf>

Figura 3: A Tecelã. Ilustração. Bordado por Matizes Dumont.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/251286854184459093/>

Como nos contos, nossos dias são carregados de conversas, rituais, práticas, costumes que são tramados com os fazeres têxteis e com afetividade. Quem não tem uma história com roupas ou outros objetos têxteis que lembram um ente querido e/ou momentos especiais que aquecem o coração?!

E, assim, temos incontáveis histórias com o têxtil e em culturas aparentemente tão diferentes! São rituais de passagem, como o enxoval sendo preparado para os noivos iniciarem uma vida em comum ou a mortalha¹⁶, sendo dolorosamente separada para a despedida de quem amamos. Há a feitura de amuletos de proteção, como o *patuá*¹⁷, tão comum na nossa cultura nordestina, ou o *semamori*¹⁸, prática japonesa do

16 Nome muito comum, na cultura nordestina brasileira, para designar vestes mortuárias. Usa-se, em outras culturas, outros termos como, por exemplo, *sudário*.

17 Utiliza-se objetos simbólicos, para atrair sorte e proteger do mal, costurados em uma pequenina almofada bordada.

18 Pode ser traduzido como “proteção atrás” e é um bordado feito na parte posterior das roupas das crianças. Disponível: (<https://smoda.elpais.com/moda/lo-que-esconde-el-wabi-sabi-del-zurzido-vuelve-la-belleza-imperfecta-de-mostrar-las-costuras/>)

bordado em roupas infantis. Temos os trajes cerimoniais, imprescindíveis nos rituais religiosos, constituindo-se, também, um modo de alimentar a espiritualidade. Festividades, celebrações, transformações, cerimônias felizes ou tristes, términos, recomeços, chegadas, partidas, gestos de boas-vindas, de boa sorte em nova jornada... tramas traduzindo cada fase, cada momento que nos marca poderosamente.

E os objetos têxteis que habitam momentos de encorajamento e devoção no interior do Maranhão? Não é difícil vermos vaqueiros com suas indumentárias, seja em festejos religiosos, em cavalgadas ritmadas por canções e rezas, ou *na lida* com os animais, expressão usada para o trabalho. A prática do fazer têxtil habita nossas rotinas e movimentos de um modo bem mais significativo do que imaginamos, confundindo-se com nossos gestos, emoções e até aspirações. Entendendo o lugar, ocupado por esse fazer, não há como não nos compreendermos melhor, como indivíduos e como humanidade.

2.2. Tramas e tempos nas artes visuais

*No Oriente, tapete de oração;
na Antiga Roma, cobre-leito;
aquecimento nos castelos medievais;
a própria cama e a própria casa entre os indígenas;
mural nômade no Renascimento, crise e renovação.
Artêxtil – ontem, hoje, sempre, princípio de vida, como o
cordão umbilical,
as fibras nervosas, a pele, a roupa,
o tecido do mundo vegetal que nos cerca.
Lá, como aqui, arte feita com as mãos e a alma,
para ser sentida com o tato e o coração*

Rita Cáurio, 1985

Observando as manualidades têxteis, e seu lugar em tantas culturas, nos percebemos entrelaçados em significados profundos de nosso modo de existir, pois os

fazeres com os fios estão em nossa gênese – enquanto indivíduo e enquanto humanidade, mas pesquisar vestígios que nos forneçam mais precisamente os períodos em que as artesanias têxteis começaram a ocupar espaço nas rotinas de nossos ancestrais não é assim tão simples. São materiais muito frágeis e de difícil preservação, mas, como arrazoar Guimarães (2015), há pesquisas que comprovam os lugares ocupados pelo fazer manual têxtil:

Há estudos de arqueologia que nos mostram que, há 37 mil, homens e mulheres já teciam e costuravam. Pesquisas recentes no campo da paleontologia nos mostram que há vestígios de uso de redes pelo homem para caçar animais que datam de 26 mil anos atrás, no período Paleolítico Superior (GUIMARÃES, 2015)

A necessidade do fazer têxtil nos movimentos humanos, desde os períodos anteriores à escrita, atendendo às necessidades práticas cotidianas, é real e indiscutível. Não só por questões pragmáticas o ser humano inicia sua relação com o fazer têxtil, pois há, também, motivação social, estética e religiosa (CÁURIO, 1985). As fibras são a matéria prima para esse fazer, podendo ser manipuladas de um modo mais bruto ou, como habitualmente, transformadas em fios.

Elas podem ser naturais ou químicas, sendo essas últimas classificadas em artificiais ou sintéticas. As fibras naturais mais comuns, no contexto do trabalho têxtil artesanal, são as de origem animal, a lã, por exemplo, e as de origem vegetal, como o algodão, o linho, o sisal e as diversas palhas de palmeiras. Pezzolo (2010) indica que as primeiras fibras químicas foram feitas à base de celulose, em 1885, mas essa é uma conversa para outra oportunidade.

Se as fibras nos apresentam grande variedade e possibilidades, com os fios não poderia ser diferente e isso nos indica que conhecendo, experimentando e dominando o seu uso, podemos elaborar belas e surpreendentes obras. O fio é expressão e linguagem. É gesto que tem voz e está, como já vimos, há milênios conosco, tendo muito a *nos dizer* nessa observação sobre seus movimentos ao longo de alguns períodos históricos, do Antigo Egito ao século XIX na Europa, com maior concentração na técnica da tecelagem, sendo a que mais resistiu aos desafios de preservação.

Retomando o *fio da conversa* sobre o início de nossa relação com os têxteis, achados arqueológicos indicam que, no Egito Antigo, como destacado por Pezzolo (2010), a fibra mais usada era o linho, inclusive sendo descolorido para uso de destaque social, mas, também, faziam uso de fibras de origem animal, como a lã de carneiro e pelo de cabra. Com ateliês nos palácios e grandes propriedades, o trabalho têxtil era uma função feminina.

O período da Arte Copta¹⁹, é considerado a união de características faraônicas, islâmicas e greco-romanas e representa um período de produção extraordinária de tapeçarias e tecidos. Prioritariamente eram destinados às vestimentas, mas, também, voltou-se para a decoração. A Arte Copta Cristã teve influência bizantina e apresentava figuras estilizadas, reproduzindo motivos religiosos ou geométricos. As figuras mitológicas, cenas de caça, animais e figuras humanas ocupavam os motivos da Arte Copta Greco-Romana. (PEZZOLLO, 2010; CÁURIO, 1985).

O Mundo Antigo cobiou os finos tecidos feitos pelos chineses, dado o domínio na técnica apurada em fiar e tecer a partir de uma fibra tão delicada como a seda. Infelizmente há poucos materiais traduzidos e disponíveis para aprofundamentos sobre esse período e o trabalho têxtil, mas é sabido que poucos tinham acesso aos finos tecidos e que utilizavam um material tão delicado quanto a seda para fazer as tapeçarias K'osseu, que receberam o mesmo nome do material. A produção dessa tapeçaria durou cerca de 20 séculos, com provável início na Dinastia Cheu (722-206 a.C.), tendo seu ápice no período Sing (960-1279). (CÁURIO, 1985).

Saindo da China e suas delicadas tramas, vamos ao período medieval europeu, com seu fazer têxtil atendendo às necessidades cotidianas, tendo o algodão como principal matéria prima e marcado pela rusticidade, com exceção da nobreza, que utilizava tecidos importados do Oriente. A produção das peças mais elaboradas e tapeçarias estava nas mãos da Igreja Católica: técnica, mão-de-obra, motivos, usos restritos a espaços que eram previamente determinados. Os sarracenos, muçulmanos árabes e turcos que, na Europa, conquistaram antigos territórios na Península Ibérica e

19 Originalmente é um termo árabe para 'egípcio', mas transformou-se em 'cristão egípcio' para designar os egípcios que converteram-se ao Islã, a partir do século I.

Sicília, inspirados nas produções persas e bizantinas, ajudaram a aperfeiçoar a técnica têxtil da tapeçaria entre os europeus, no século X. (CÁURIO, 1985; CIRILO, 2019).

Com os avanços técnicos, temos uma das peças mais bem elaboradas do período: um painel (70m x 0,5m), que ficou conhecido como *Tapeçaria Bayeux* ou *Tapeçaria da Rainha Matilde* (Figura 4). São cinquenta e oito cenas caprichosamente bordadas, relatando os momentos mais significativos da disputa pelo trono da Inglaterra, entre Harod II e Guilherme I, que entrou para a história como O Conquistador.

Figura 4: Detalhe da Tapeçaria Bayeux, século XI



Fonte: <https://www.ricardocosta.com/tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>

Os europeus decidiram, assim, investir em uma produção têxtil mais elaborada e precisavam de matéria prima para suprir suas necessidades e continuarem avançando. Ao longo do século XIII, grandes produtores já eram referência em exportação e os pequenos supriam as demandas locais. Como argumenta Cirilo (2019), ao longo de três séculos, as tapeçarias²⁰ monumentais medievais deixaram um legado de complexidade construtiva e estética. A tapeçaria “São Miguel lutando contra o dragão” simboliza esse momento da arte têxtil medieval (Figura: 5).

²⁰ Para mais detalhes sobre as tapeçarias medievais e renascentistas: https://www.metmuseum.org/toah/hd/tapm/hd_tapm.htm

Figura 5: "São Miguel lutando contra o dragão." 25m x 32,5m. Elaborada pelo pintor Hennequin de Bruges e executada pelo tecelão Robert Poisson, entre 1375 e 1382.



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hennequin_de_Bruges_-_Saint_Michael_fighting_the_Dragon_-_WGA24178.jpg

A arte têxtil era produzida em parcerias estabelecidas entre pintores e tecelões, sendo que estes participavam ativamente de todo o processo, tomando decisões. Um acordo que, segundo Caurio (1985), representou uma das mais importantes contribuições para a extrema qualidade e leveza das tapeçarias medievais.

O século XVI, para a arte têxtil, é percebido como um período controverso e decisivo para compreendermos algumas questões importantes sobre o apagamento dos artistas têxteis na história da arte. Sobre a perda da autonomia da arte têxtil, Caurio (1985) expõe:

A Renascença italiana assegurou a primazia da pintura sobre todas as artes plásticas, à qual, também, se subordinou a tapeçaria que, de expressão livre, autônoma, passou a ser arte de interpretação e, depois, de pura imitação da pintura (que, por sua vez, limitava-se a imitar a natureza). Essa longa crise – que iria durar praticamente três séculos – nos leva à irônica conclusão de que,

ao *Renascimento* correspondeu uma progressiva *decadência* da tapeçaria como expressão artística. (CÁURIO, p. 54, 1985)

A parceria que havia entre o pintor e o tecelão foi gradativamente sendo ameaçada, colocando o artista têxtil como apenas o executor de um projeto pensado por outro, sem chance alguma de participação ativa na obra. A autonomia conquistada no período medieval deu lugar a uma dependência da pintura.

Atribui-se o início da crise a uma série de pinturas de Rafael Sanzio, que ficaram conhecidas como *Cartões*²¹, que foram transformadas em tapeçarias, feitas em ateliê renomado de Bruxelas, para revestir as paredes da Capela Sistina, no Vaticano. (CIRILO, 2019). O tecelão que executou o projeto, recebeu instruções rígidas para seguir todos os detalhes das pinturas, sem mudar absolutamente nada, e a intromissão dessa nova personagem, ditando regras, mudaria completamente a relação entre pintores e artistas têxteis.

É exatamente nesse contexto do Renascimento que teremos a construção de espaços diferentes para serem ocupados pela arte e pelo artesanato, pois a primeira foi categorizada enquanto Belas Artes²² e o segundo, Arte Aplicada²³. Isso foi concretizado pelas mãos de Giorgio Vasari, autor de documentos que fundamentaram a moderna história da arte, como nos apresenta Simioni (2007):

Segundo seus escritos, considerava-se digno do nome artista o indivíduo dotado de capacidades intelectuais que o distinguissem dos contemporâneos, configurando um estilo próprio. Estipulava-se a atividade artística como algo individual, fruto de trabalho intelectual, e que conferia superioridade ao criador. A distinção pautava-se por um padrão de habilidade técnica proveniente das grandes artes, a partir de então definidas como todas aquelas baseadas no disegno: a pintura, a escultura e a arquitetura. As outras artes passavam a ser consideradas inferiores, associadas ao artesanato, termo que adquiria um sentido negativo, compreendendo produções coletivas nas quais não se fazia necessário o conhecimento do desenho, configurando trabalhos mais manuais do que intelectuais (...). (SIMIONI, p. 94, 2007)

Essa separação, elaborada na Europa, foi disseminada em outras culturas e, infelizmente, assimilada. Preconceitos sobre o fazer manual em associação à figura

21 Para saber mais: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cart%C3%B5es_de_Rafael

22 A pintura, a escultura, o desenho e a arquitetura.

23 Artes produzidas com fim utilitário

feminina e ao trabalhador artesanal, que atende questões práticas cotidianas, colaboraram para que esses conceitos permaneçam até hoje, embora existam movimentos questionadores e propositores de mudanças nessa categorização que diferencia pejorativamente arte e artesanato, classificando-os como *arte maior* e *arte menor*.

Chegando ao século XIX, encontramos avanços e mudanças significativas que favoreceram o desenvolvimento do moderno sistema fabril têxtil, e o tecelão, que já estava em uma situação complicada, teve que lidar com o desafio de uma concorrência inesperada. No entanto, o cenário que abrigou o desenrolar da Revolução Industrial viu o florescer de um movimento de resgate da arte da tapeçaria, protagonizado pelo esteta e sociólogo John Ruskin, que logo conseguiu inspirar outros que comungavam as mesmas ideias. O pintor e poeta William Morris e Burne Jones criaram uma manufatura que reuniu artistas independentes e trabalhavam com estamparia, tecelagem e bordado. (CÁURIO, 1985).

Morris organizou o movimento que ficou conhecido como Art Nouveau, que, segundo Cirilo (2019), buscava modernizar o conceito de artes e ofícios, questionando a relação do ser humano com a arte e a indústria, considerando a retomada e estudo adequado dos saberes e fazeres populares e tradicionais para uma nova história do fazer têxtil.. Um movimento que devolveu autonomia à tapeçaria, sem a necessidade de imitação da pintura e tecendo novos caminhos para a arte têxtil.

Cáurio (1985), destaca que o movimento influenciou países como a Suécia, Noruega e Alemanha. Na Suécia, em 1874, foi criado o museu ao ar livre, na cidade de Skansen, expondo uma série de tecidos camponeses, entre outras iniciativas semelhantes. Entre os anos de 1876 e 1893, a Noruega criou Museus de Artes Decorativas nas suas três maiores cidades. Já os movimentos na Alemanha gerou revoluções que influenciaram decisivamente a arte têxtil moderna e contemporânea, sendo a Escola de Bauhaus, criada pelo arquiteto Walter Gropius, a mais importante. O

fazer têxtil da Bauhaus²⁴ iniciará nossa conversa no capítulo três, sobre as urdiduras da Arte Contemporânea.

2.2.1. O têxtil e o tempo no Brasil – século XVI ao século XIX

Os indígenas foram nossos primeiros artistas e mestres têxteis, utilizando a tecelagem de algodão, no fazer de mantos e redes, o trançado, fazendo suas casas e objetos utilitários, e aplicações em técnicas mistas, confeccionando seus adornos. É importante lembrar que a produção indígena é diversificada, complexa, com sofisticada simbologia, e cada povo possui especificidades que exigem, também, pesquisas específicas. Cáurio (1985), apresenta algumas questões indispensáveis para entendermos o caráter das técnicas têxteis entre os povos indígenas:

De maneira tão profunda penetrou a *artêxtil* nas culturas indígenas que é a única que participa tanto do cotidiano quanto do ritual, indo do eu ao coletivo, do manter-se ao repousar-se, do corpo à casa. Extensamente utilizada na vida, o têxtil está também presente na morte (...). Em alguns grupos, o próprio cômputo do tempo – seja para determinar uma simples viagem, marcando os seus dias mais importantes, seja para saber quantos dias restavam de vida a um prisioneiro condenado à morte – estava ligado ao têxtil: o recurso utilizado eram os nós ou contas colocadas numa corda (...). (CÁURIO, 1985, p.36)

Entre tantas produções têxteis dos indígenas, podemos citar, como exemplos, a tecelagem de faixas e bolsas dos Kadiwéu; a plumária, dos Karajá (Figura: 6), Bororo e Urubu Kaapor; as faixas frontais flexíveis, tecidas com fibras vegetais, dos Tukano; as máscaras, dos Tapirapé e as viseiras e testeiras cerimoniais, feitas de gomos de *taboa* e revestidos de algodão, dos Kayapó-Xikrin.

Os indígenas brasileiros fazem *macrotêxteis*, estruturas espaciais na técnica têxtil, ao construírem suas habitações e a rede é um elemento comum entre os povos. Essas técnicas foram ensinadas aos jesuítas, que aprenderam por pura necessidade, sem reconhecer o refinamento técnico, mas não poderíamos esperar uma postura diferente daquele que opta por colonizar. As técnicas dominadas pelos indígenas eram

24 Uma das mais influentes escolas de design do século XX, fundada na Alemanha e referência importante na arte têxtil.

vistas apenas como um fazer para atender às necessidades, inclusive a de “cobrir as vergonhas” dos nativos. Não podemos esquecer que os povos indígenas dominavam, também, o tingimento natural, usando urucum, jenipapo, folhas e raízes.

Figura 6: Par de braçadeiras, plumária e tecido em algodão. Povo Karajá.
37cm x 38cm.



Foto: Wagner Souza e Silva. Fonte:
<http://terrabrasileira.com.br/indigena/oplumas/765membros.html>

Como em outras culturas, os tecidos nacionais eram destinados às famílias mais simples, aos escravizados e aos indígenas e, exatamente por isso, a produção não era aperfeiçoada e a função de tecelão, por herança da península Ibérica, não tinha boa reputação. Por falar em herança, segundo Cáurio (1985), sofremos influências dos bordados portugueses de Arraiolos, usados na confecção de tapetes

de piso, com detalhes inspirados na tradição oriental. A renda de bilro, introduzida pelas lusitanas, veio da Itália e Flandres, região da Bélgica e França, já o macramê é uma herança árabe e se popularizou no século XIX.

A tecelagem manual iniciou um aprimoramento no início do século XVII e as primeiras indústrias caseiras surgiram, favorecidas com a chegada de teares mais modernos. Minas Gerais, Rio de Janeiro e Bahia foram as regiões que mais floresceram nesse período. Tanto que incomodou Portugal, pois as importações de tecidos ingleses diminuía progressivamente e um tratado foi assinado, garantindo a compra da Inglaterra. Assim, a Coroa precisava interromper esse crescimento da produção interna e, em 1785, D. Maria I assinou um alvará que proibia o funcionamento das manufaturas têxteis no Brasil. (CÁURIO, 1985).

Com a abertura dos portos, em 1808, e assinatura de novo alvará, liberando a produção têxtil interna, houve um avanço na produção do algodão e os ingleses estabeleceram escritórios no Maranhão, Ceará, Pernambuco, Paraíba e Bahia. Os tecidos ingleses continuavam caros, incentivando a produção nacional, aliada à renda e ao bordado. (CÁURIO, 1985). A Missão Artística Francesa chega ao Brasil, em 1816, mas sem artistas têxteis no grupo, embora a França fosse referência na arte da tapeçaria.

A manufatura têxtil popular produziu composições que não foram devidamente documentadas, por serem classificadas como “arte menor” e não despertarem a atenção de quem decidia o que merecia registro e estudo, como arrazoá Cáurio (1985):

Artistas expressando-se com fios, se existiam, não chegaram a ser reconhecidos como tais. O máximo que se conseguiu resgatar foram alguns nomes que os historiadores vincularam ao artesanato do século XIX, como o da paranaense CARLOTA STELLFED, ao que tudo indica, criadora de belas rendas e crochês. O pesquisador Athos Damasceno (1902-), num volume sobre a evolução plástica no Rio Grande do Sul, menciona a inclusão pioneira de “lavors de agulha” numa extensa mostra coletiva de artes plásticas que realizou em Porto Alegre no 2º ano deste século. Nesse trabalho são registradas dezenas de nomes, aparentemente todos de alunas, professoras e senhoras da sociedade, o que demonstra a vinculação da expressão têxtil com “artes menores” e “pendores femininos”. Apesar disso, na constatação de que “a seção destinada a trabalhos deste gênero era uma das mais amplas da exposição” talvez se pudesse entrever um sinal da pujança latente da

linguagem, que tinha nessa mostra, embora de maneira discriminada, um primeiro estímulo. (CÁURIO, 1985)

Há muitos apagamentos na história das Artes Visuais no Brasil e na produção têxtil não poderia ser diferente, mas vivemos um tempo de muitos resgates e comprometimentos com pesquisas que provoquem mudanças futuras e reescritas de nossa história. E os movimentos que iniciaram a renovação no cenário da arte têxtil brasileira aconteceram no século XX e tramados por uma mulher, Regina Gomide Graz, que encabeçará as abordagens sobre Arte Contemporânea Têxtil no Brasil, no capítulo três.

2.3. Tessituras do ensino de arte no Brasil

*(...) pensar a arte-educação
como fazer humano criador
na busca do saber,
para melhor sentir o mundo fascinante em que vivemos
(...)
e recriá-lo a cada amanhecer.*

Noêmia Varela²⁵, 2002

Antes de considerarmos as possibilidades de propostas nas aulas de Artes Visuais, a partir do fazer têxtil e as poéticas contemporâneas, é fundamental observarmos algumas tessituras do Ensino de Arte no Brasil. Isso significa que, antes de mais nada, é um convite para observações e leituras de uma trama conduzida por uma diversidade considerável de fios, dadas as influências que marcam a nossa educação. E, exatamente por essas influências e diversidade, trazendo consigo importantes singularidades, é que apresentamos um recorte, uma abordagem breve, iniciada pela educação jesuítica.

25 Arte/educadora, diretora técnica da Escolinha de Arte do Brasil e criadora da Escolinha de Arte do Recife.

Os jesuítas aportam em terras brasileiras no ano de 1549, com a missão de afirmar a doutrina católica, inclusive catequizando os povos originários da colônia recém dominada. A Companhia de Jesus conduzia o colégio de artes, em Portugal, mais precisamente as literárias, e, aqui, utilizaram imagens, música e o teatro como estratégia para o ensino e catequese das crianças indígenas e europeias:

Os jesuítas utilizavam-se também de inúmeros recursos didáticos, como o canto e o teatro, para melhor ensinar as crianças, tanto as indígenas como as portuguesas. Anchieta é tido como o jesuíta que mais diversificou os meios para melhor apresentar as mensagens cristãs, tocando a alma dos ouvintes tanto pelo encanto quanto pela emoção e pelo medo. No processo de enfrentamento da cultura indígena, os métodos teatrais, representando sempre passagens bíblicas adaptadas para o entendimento dos gentios, exerceram importante papel. (COSTA; MENEZES, 2009)

Os novos aprendizes, a serem evangelizados, poderiam não dominar a leitura e a escrita, mas conseguiam entender a mensagem transmitida por meio das canções, montagens cênicas e imagens. Uma herança medieval que se estendeu às obras barrocas que ocuparam igrejas, liturgias católicas e eram feitas nas oficinas, conduzidas pelos padres, com noviços, indígenas e escravizados, entre os aprendizes, mas estes últimos não eram alunos regulares.

Em 1816, as linhas curvas, dramáticas e sensuais do barroco deram lugar aos traços retos do estilo neoclássico, determinando o momento em que o ensino de arte foi institucionalizado no Brasil, com a chegada da Missão Artística Francesa²⁶ e a criação da escola Real de Ciências, Artes e Ofícios que, poucos anos depois, mudou para Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil e, em 1826, tornou-se a Academia Imperial de Belas Artes.

Nossa aguardada Instituição de Ensino Superior de Artes consolidou-se, possibilitando a organização do ensino de arte nas escolas primárias e secundárias (BENITES, 2021), sendo que, as meninas, com famílias abastadas, eram preparadas no ambiente doméstico, tendo aulas de piano e bordado (FERRAZ; FUSARI, 1993). O líder da Missão, Joachim Le Breton, tinha planos diferentes para a condução dos

26 Grupo de artistas franceses, entre eles, Jean Baptiste Debret, que veio com a missão de criar a primeira escola de Belas-Artes no Brasil.

cursos oferecidos pela Academia, mas, como afirmam Barbosa e Coutinho (2013), não conseguiu implementá-los:

Pelos planos de Le Breton nossa escola de arte seria uma entidade que não perderia de vista o equilíbrio entre educação popular e educação da burguesia. Entretanto, quando aquela escola começou a funcionar em 1826 sob o nome de Escola Imperial das Belas-Artes, não só o nome havia sido trocado, mas, principalmente sua perspectiva de atuação educacional, tornando-se o lugar de convergência de uma elite cultural que se formava no país para movimentar a corte, dificultando, assim, o acesso das camadas populares à produção artística (BARBOSA; COUTINHO, 2013, p.60)

Assim, o século XIX testemunhou a formação de um abismo entre a arte presente na elite, como luxo e entretenimento, e a arte presente nos contextos dos comuns, dos indígenas e dos escravizados, associada, assim, a algo menos valioso, colocado à margem. A nossa produção barroca, por exemplo, foi preterida por uma elite que adotou o neoclássico como símbolo de uma posição social respeitável. E é lamentável constatarmos o quanto essas posturas e interpretações, ainda, dominam nossas realidades, nosso modo de ver ou não ver a poesia cotidiana, deixando-a passar despercebida, simplesmente por um preconceito entranhado em nossa história.

Em 1827 tivemos a primeira grande lei na educação brasileira, instituindo modelos de ensino diferentes para meninos e meninas, começando pela separação dos espaços que ocupariam nas escolas. Além disso, o currículo das meninas foi *simplificado*, tendo, além das aulas, que eram comuns, de português e religião, acesso apenas às quatro operações matemáticas. E, garantindo o aprendizado das *prendas domésticas*, tinham aulas de costura e bordado.

Buscando mudanças nos modelos instituídos, Rui Barbosa, final do século XIX, tentou implementar concepções norte-americanas, influenciado por Walter Smith, arte-educador inglês que conduziu o currículo do ensino da arte em Massachusetts, Estados Unidos, incluindo o ensino do desenho, da geometria, música e trabalhos manuais nas escolas, acreditando que isso prepararia os brasileiros para o mercado de trabalho e colaboraria decisivamente com avanços da nação .

Embora não tenha conseguido implementar integralmente o seu projeto, suas propostas influenciaram a educação do Brasil republicano e as metodologias estruturadas, por ele, embasaram práticas utilizadas até hoje (BENITES, 2021). Esse é o momento do ensino de arte pré-modernista, concentrado na técnica e a serviço da ciência, influenciado, no Império, pelos franceses e, proclamada a República, pelos norte-americanos.

No final dos anos vinte, século XX, o movimento da Escola Nova possibilitou a retomada de discussões sobre o ensino de Arte, acompanhando um momento de mudança na educação, fruto de reflexões sobre o seu papel social dentro de um sistema mais democrático. Na proposta escolanovista, a Arte deve conciliar a inteligência e capacidade imaginativa nos processos criativos, valorizando o aluno, sua expressão, sua individualidade no processo e a espontaneidade, trazendo consideráveis mudanças na metodologia do ensino de Arte.

As teorias de John Dewey fundamentaram as propostas do movimento da Escola Nova, fazendo parte das reformas educacionais no Rio de Janeiro, Distrito Federal, na época, com Fernando Azevedo, em Minas Gerais, com Francisco Campos e em Pernambuco, com Carneiro Leão. Houve vários entendimentos das ideias deweyanas, levando a caminhos diferentes e a alguns equívocos quanto ao que realmente era proposto para o ensino de Arte²⁷ (BARBOSA, 2016).

A Escolinha de Arte do Brasil, criada pelo artista plástico Augusto Rodrigues e pela escultora Margaret Spencer, em 1948, baseada na teoria do inglês Herbert Read e o movimento Educação pela Arte, trouxe a modernidade para o ensino de Arte, inclusive com o uso do termo Arte-Educação. Além de Margaret, temos a Lúcia Valentim e a Noêmia Varela, responsável por cursos intensivos de Arte/Educação no Rio de Janeiro e diretora técnica da Escolinha de Arte do Brasil. como personagens fundamentais para essa tão esperada mudança.

Por alguns anos houve grandes avanços e tudo indicava que a Arte finalmente se consolidaria com o mínimo de coerência no currículo da educação no Brasil, mas o

27 Para aprofundamento sobre as reformas, consultar: BARBOSA, Ana Mae. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. Revista Polyphonia. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/view/44693>

regime instaurado em 1964 não permitiu a continuidade do que se estava construindo. Parecia mais um retrocesso, como explicitam Barbosa e Coutinho (2013):

A partir daí, a prática de arte nas escolas públicas primárias foi dominada, em geral, pela sugestão de tema e por desenhos alusivos a comemorações cívicas, religiosas e outras festas. Entretanto, por volta de 1969, a arte fazia parte do currículo de todas as escolas particulares de prestígio, seguindo a linha metodológica de variação de técnicas. Eram, porém, raras as escolas públicas que desenvolviam um trabalho de arte. Na escola secundária pública comum, continuou imbatível o desenho geométrico (...)
(BARBOSA; COUTINHO, p.81-82, 2013)

Passados alguns anos, a Lei 5.692, de 1971, estabeleceu a Educação Artística como componente curricular, uma atividade educativa, não uma disciplina, exigindo que o professor ministrasse aulas nas linguagens Artes Plásticas, Teatro, Música e Dança. Não é contemplada a necessidade de planejar, estabelecendo métodos e avaliações para os conteúdos, valorizando, ainda, a livre expressão, mas sem um compromisso com a construção de conhecimento.

Em 1973 passaram a ofertar cursos de licenciatura curta, onde o professor teria conhecimento nas linguagens exigidas e poderia continuar sua formação, em uma linguagem específica, e concluir uma licenciatura plena. É a tão controversa polivalência, que vem sendo questionada e incansavelmente combatida, pois é imprescindível a formação específica por área.

As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas por avanços que fortaleceram a luta daqueles que fazem o ensino de Arte no Brasil, como, por exemplo, as associações de professores, os encontros nacionais, internacionais, a estruturação da pós-graduação na USP e a sistematização da Abordagem Triangular, no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, sob a batuta da Arte-educadora Ana Mae Barbosa .

Em 1988, durante o I Congresso da Federação de Arte/Educadores do Brasil (FAEB), com o tema Formação do Professor, foi elaborada uma carta reivindicatória por mais compromisso com a área de Arte, “A Educação Artística ausente na nova LDB”, e enviada ao V Congresso Brasileiro de Educação (DIA; LARA, 2012). Alguns anos se passaram e veio a Lei 9.394/96:

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) no 9.394/96 consolidou arte como área de conhecimento obrigatória, com conteúdos próprios nas escolas, portanto, em novos moldes na educação básica, para promover a formação cultural dos alunos. À lei associaram-se os documentos dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), produzidos na mesma época, cuja adoção não foi obrigatória. (IAVELBERG, p. 50, 2013/2014)

O ensino de Arte alcançou mudanças importantes no início deste século e, entre tantas, podemos destacar algumas: um compromisso mais sólido com a cultura e a história; o compromisso com o desenvolvimento sensível e cultural do estudante; ampliação do conceito de criatividade, não só produzindo arte, mas, também, lendo e interpretando obras; associação do ensino de Arte com a Cultura Visual; a diversidade cultural sendo contemplada nos planejamentos do ensino de Arte pós-moderno, indo além dos códigos dominantes (BARBOSA, 2003).

O ensino pré-modernista trouxe a valorização da técnica e do fazer, priorizando questões pragmáticas e atendendo demandas do mundo do trabalho; o ensino modernista iniciou transformações, colocando a Arte como expressão e trazendo o aluno para o protagonismo no processo; e a pós-modernidade nos convida à compreensão da Arte como construção de conhecimento associado à sensibilidade.

Entre as últimas mudanças no ensino de Arte no Brasil, temos a implementação, em 2020, da Base Nacional Comum Curricular, a BNCC, que, além de propor o ensino das quatro linguagens, o documento indica a articulação entre elas, as artes integradas, e suas dimensões: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. Ainda há muitas discussões e desconfiças sobre o documento, seus desdobramentos e o lugar da Arte no currículo da Educação Básica, pois é um espaço com ameaças recorrentes na história da educação brasileira.

Defender o ensino de Arte, sem retrocessos, é lutar por uma educação sem restrições e que proporciona uma ampla compreensão do mundo, construindo o olhar para a diversidade e respeito entre culturas, como contemplado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997):

Conhecendo a arte de outras culturas, o aluno poderá compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar um campo de sentido para a valorização do que lhe é

próprio e favorecer abertura à riqueza e à diversidade da imaginação humana. Além disso, torna-se capaz de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão à sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor. (PCN – Arte, 1997, p. 19)

Observando os momentos importantes do ensino de Arte no Brasil, e refletindo sobre o que é contemplado nos PCN-Arte, é importante considerarmos o lugar das técnicas têxteis no currículo e suas implicações. O trabalho com agulhas, como a costura e o bordado, era ensinado nas aulas de Artes Manuais, séculos XIX e XX, em qualquer escola, de ensino primário no Brasil, mas em um currículo específico para as alunas, como vimos na implementação da lei de 1827.

A posição social das alunas de artes manuais têxteis determinava a finalidade para o domínio das técnicas. Se pertencia a uma família rica, o aprendizado era para demonstrar refinamento, moral e feminilidade, por exemplo, mas se era de família sem posses, era a garantia de remuneração pelo trabalho, sendo mão de obra competente. Já para as alunas de classe média, o propósito era confeccionar peças utilitárias para o lar e a família. (CARVALHO, 2017).

As aulas de desenho, para as meninas, eram para auxiliarem nas etapas da costura e para os riscos utilizados para o bordado. (Figura: 7). Os motivos restringiam-se a símbolos religiosos, ornamentos, abecedários e elementos da botânica, sem liberdade na elaboração, apenas seguindo modelos estabelecidos. Os meninos aprendiam o desenho para aprimoramento técnico.

As dinâmicas sociais trouxeram mudanças no currículo, inclusive pelo lugar ocupado pela mulher na sociedade, levando a um abandono progressivo das aulas de artes manuais têxteis. Até meados do século passado, ainda era possível encontrar escolas no Brasil que ensinassem os trabalhos de agulha como um saber integrado aos assuntos de economia doméstica. (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021).

Esse abandono progressivo é compreensivo, já que o ensino das técnicas têxteis ficou estigmatizado como instrumento de doutrinação e reforço de estereótipos e, conseqüentemente, de preconceitos.

Figura 7: Meninas têm aula de costura na Escola Caetano de Campos, em São Paulo



Foto: Escola Normal Caetano de Campos/ CRE Mario Cova. sFonte: Agência Senado

Avançamos no entendimento sobre os lugares que ocupamos e podemos, ainda, ocupar, é imprescindível que construamos espaços para o ensino coerente do fazer têxtil como caminho poético para os alunos de Arte. Já há escolas trabalhando uma proposta de ensino das técnicas têxteis dentro de um currículo comprometido com uma educação do sensível e a diversidade cultural, provocando o olhar do discente para uma leitura de mundo mais autônoma.

Podemos citar como exemplo, as escolas que trabalham com a Pedagogia Waldorf²⁸ e têm as técnicas manuais têxteis contempladas no currículo, como destacam Gorayeb e Mattos (2021):

28 Abordagem pedagógica, baseada nas teorias do filósofo austríaco Rudolf Steiner. A pedagogia procura integrar, de maneira holística, desenvolvimento físico, espiritual, intelectual e artístico dos alunos. Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedagogia_Waldorf

Na Educação Infantil, as crianças participam das aulas de trabalhos manuais, iniciando o aprendizado desde cedo, com bordado livre e tricô de dedos. No primeiro ano, trabalham o tricô com agulhas, depois no decorrer dos anos, aprendem o crochê, bordado em ponto cruz, costura, tear, macramê, confecção de peças e/ou pequenos consertos de objetos de madeira até os Anos Finais do Ensino Fundamental (GORAYEB; MATTOS, 2021, p.59)

Há especializações em artes manuais e educação²⁹, com proposições embasadas na Pedagogia Waldorf, voltadas para docentes e para quem deseja aprofundamentos nessa proposta para o currículo do ensino de Arte, e outras iniciativas acontecendo. E, entre outras iniciativas na Academia, temos o Departamento de Artes/Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), promovendo, este ano, a quarta edição do projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão *Tramações: Narrativas Têxteis e Memoriais*³⁰, com carga horária de cento e vinte horas, voltado prioritariamente aos discentes da Graduação e Pós-Graduação, visando ao desenvolvimento de processos de criação em artes têxteis.

Acreditamos que são oportunidades para pensarmos e repensarmos os currículos, aproveitando esse movimento ascendente no Brasil, que propõe discussões e produções que podem levar as artes têxteis, sua história e técnicas, para nossas salas de aula de Arte.

Observamos, neste capítulo, o quanto há para conhecermos sobre técnicas e materiais têxteis utilizados para elaboração de objetos artísticos, mas há muitos silêncios sobre essas produções na História da Arte. Percebemos lacunas, em referências bibliográficas, que limitaram nossos estudos e corroboram com nossas impressões.

Compreendemos, ainda, com a pesquisa, que a ausência, ou rara presença, dos fazeres têxteis nas salas de aula de Artes Visuais é consequência de momentos, na História, em que essas práticas foram instrumentos de opressão e manipulação da figura feminina. É necessário que isso seja superado e que essas práticas ocupem os currículos do ensino das Artes Visuais, favorecendo aprendizados que trabalham com o sensível e consideram experiências cotidianas dos discentes.

29 O Nina Veiga Ateliê de Educação oferece quatro cursos, com 450 e 480 horas.

30 O projeto já conta com três publicações, sob a organização da Professora Dra. Luciana Borre.

3. ENTRE LINHAS DE SABERES E FAZERES – o moderno, o contemporâneo, o ancestral, a arte.

Nossos dias são *tecidos* com *linhas* e *fios* que nos ligam aos nossos antepassados. Gestos, falas, silêncios, lugares, encontros, desencontros ... detalhes, muitas vezes despercebidos, que os trazem continuamente para perto de nós, dentro de nós. Alguns desses detalhes habitam as manualidades têxteis, com agulhas, fios e tecidos que são manuseados exatamente como nossos ancestrais, mas não é comum refletirmos sobre o quanto isso nos afeta e o quanto é precioso.

Este capítulo é um convite à percepção, ao cuidado, ao olhar atento sobre algumas práticas têxteis tradicionais, que dominam obras modernas e contemporâneas, sendo, antes de tudo, processos ancestrais que nos auxiliam nessa jornada de conhecimento, de si e do outro.

3.1. Urdiduras da arte contemporânea - Bauhaus, Regina Graz e o fio da meada

Desejemos, imaginemos, criemos juntos a nova construção do futuro (...)

Walter Gropius, 1919.

A escola de arte vanguardista Bauhaus, criada na Alemanha, em 1919, tornou-se referência em renovação artística e cultural, sendo uma poderosa influência até os dias atuais. Um futuro, ali, foi construído com um modo diferente de conduzir os estudos de artistas que tinham contato com as mais variadas técnicas, inclusive frequentando o ateliê têxtil.

A escola era um espaço de trabalho e pesquisa, onde atuaram diversos artistas importantes, inclusive para a arte têxtil. Não poderíamos falar em arte contemporâneatêxtil sem buscar algumas referências fundamentais, na primeira

metade do século XX, e o ateliê de tecelagem da Bauhaus inicia esse movimento de *olhar o retrovisor*.

O ateliê de tecelagem era o único espaço frequentado pelas alunas da Bauhaus e Gunta Stöltzl, Anni Albers, Otti Berger e Maragarete Köhler protagonizaram experimentações pioneiras, mas, infelizmente, sem o devido reconhecimento e com magníficas produções negligenciadas que são pesquisadas com mais cuidado nas últimas décadas. O ateliê, território delas, trouxe renovação sobre a produção artística têxtil, como destaca Maddonni (2020):

A arte têxtil superou as fronteiras do sistema artístico a partir – entre outras coisas – da revitalização do doméstico e cotidiano na cena artística. O ímpeto de irrupção do cotidiano em arte, pelas vanguardas, do início do século XX, foi um fator crucial para que essa prática começasse a ser considerada. Esse avanço foi se fortalecendo com a proposta inovadora da Bauhaus que tomará os têxteis como um dos meios mais importantes para produzir suas peças e desenvolvê-las em suas oficinas dirigidas por artistas. (MADDONNI, 2020, p. 195, tradução nossa)

Gunta Stöltzl conduziu pesquisas técnicas, materiais e formais, como o tingimento de lãs com fibras vegetais e uma parceria com Paul Klee, estudando formas e cores. As pesquisas e experiências da Bauhaus demarcaram um novo tempo para arte têxtil, revalorizando o trabalho manual e uma grande renovação estilística com predominância geométrica, poucas linhas curvas, estilização e as primeiras explorações de texturas, de materiais e de recursos próprios à arte têxtil. (CÁURIO, 1985)

Enquanto isso, no Brasil, a artista têxtil, pintora e decoradora Regina Gomide Graz está na vanguarda da produção têxtil moderna. (Figura 8). Pesquisadora da tecelagem dos povos indígenas que habitavam o Alto Amazonas, trouxe renovação expressiva para suas obras e marcou o modernismo na arte têxtil brasileira com sua múltipla linguagem.

A atuação de Regina foi decisiva para a implantação de um novo gosto e de um novo estilo, bastante modernos, capazes de alçarem as criações têxteis à condição de gênero artístico autônomo, equivalente aos demais. (SIMIONI, p. 106, 2007)

Figura 8: *Panneau*, 1920. Regina Graz. Tapeçaria - Veludos e debrum de fio metálico. 144,00 cm x 127,00 cm



Foto: Romulo Fialdini FOTE:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35666/panneau>
 u

Regina Gomide Graz foi procurada por Norberto Nicola e Jacques Douchez para trocas e aprendizados, mas ela não chegou a trabalhar com eles, indicando uma outra artista têxtil para orientá-los e os presenteou com um tear. (MATTAR, 2013). Nicola e Douchez abriram seu atelier em 1959 e revolucionaram a arte têxtil brasileira, elaborando peças tridimensionais que ocupavam espaços desconhecidos pela tapeçaria no Brasil (Figura 9). A arte têxtil contemporânea inicia suas tramas a partir da influência do trabalho de Regina Gomide Graz, inspirando esses dois artistas com poéticas que mudariam o cenário artístico têxtil.

As últimas décadas têm presenciado um bom número de artistas têxteis que deram continuidade às mudanças de Regina Gomide Graz, Norberto Nicola e Jacques Douchez. Tarefa delicada é selecionar um ou outro, dada a natureza de nossa

pesquisa, mas decidimos selecionar duas artistas, participantes da exposição Histórias das Mulheres Histórias Feministas, em 2019, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), para concluirmos este momento e, em seguida, apresentarmos os artistas têxteis que trabalhamos nas oficinas com nossos discentes.

Figura 9: Tapeçaria Tridimensional. Norberto Nicola

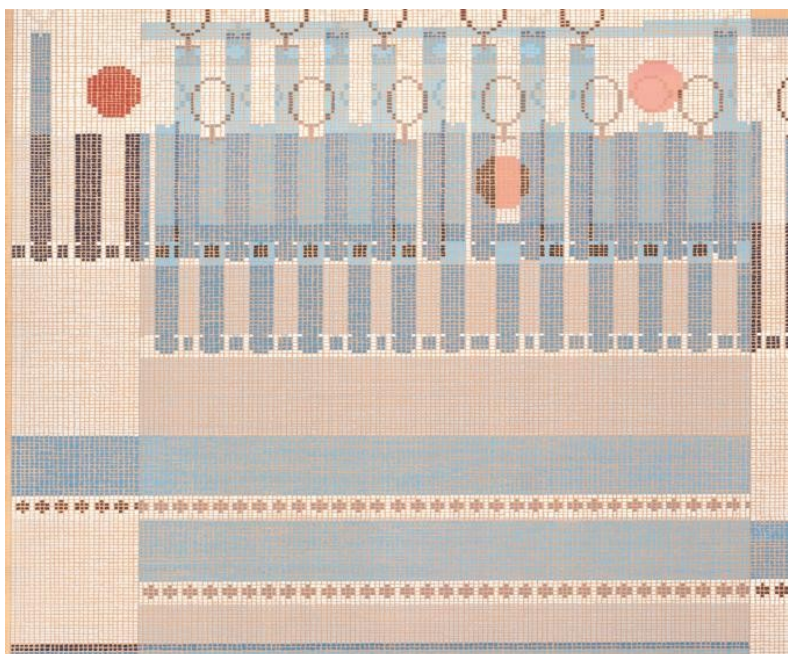


Fonte: <https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Design/noticia/2021/12/exposicao-no-mam-sp-.html>

Ellen Lesperance é uma artista e educadora estadunidense, que, utilizando registros em fotografias ou autorretratos, referencia roupas de mulheres, ativistas, que participaram de movimentos de protesto. (Figura 10). Ela seleciona as malhas, traduz para uma linguagem norte-americana de padrões de tricô e faz desenhos e pinturas, do que é selecionado, como *pixels*. Ellen, também, utiliza o tricô para elaboração de

instalações com intertextos de padrões localizados em situações diferentes. (Figura 11).

Figura 10: Punho (DETALHE), 2014. Ellen Lesperance. Guache e grafite sobre papel manchado de chá. Dimensões 106,5 x 75 cm.



Vanport Building, Portland, EUA. Fonte:
<https://www.pdx.edu/museum-of-art/vanport-building-art-collection/fist>

Figura 11: Peça em tricô, feita por Ellen Lesperance



Fonte:
<https://ocula.com/magazine/conversations/ellen-lesperance/>

A outra artista que selecionamos é Carolina Caycedo e sua instalação *Mulheres em mim* (2010-2019), que possui três painéis que lembram estandartes e foram feitos a partir de doações que a artista recebeu de amigos, familiares e artistas contemporâneas, latino-americanas (Figura 12). As roupas foram costuradas e bordadas com nomes de artistas de diferentes gerações. São obras vestíveis e são utilizadas em performances. Caycedo é filha de colombianos e desenvolve pesquisas em contextos latino-americanos. (MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, 2019)

Figura 12: *Muxeres en mi* (*Mulheres em mim*) 2010-2019. Carolina Caycedo.



Foto: Nathan Keay. Fonte:
<https://www.artforum.com/print/reviews/202108/carolina-caycedo-86659>

3.1.1. Tramas contemporâneas no ensino de arte

*A arte inventa pontos de contato inéditos,
 revela relações ainda despercebidas,
 gera vidas incríveis e novos costumes (...)*

Bourriaud, 2011

Em nossas vivências com o fazer têxtil já nos deparamos com novelos de linhas emaranhados e não sabíamos por onde começar a desenrolar, com a mente confusa, a princípio. No entanto, com atenção, paciência e observando o novelo, conseguimos resolver. As produções artísticas contemporâneas podem assim, também, nos parecer confusas, sem sabermos por onde começar a entender, o mínimo que seja.

Como nos alerta Borriaud (2011), a arte nos apresenta o novo e nos provoca a mudarmos leituras do mundo, naturalmente. Estar em sala de aula, conversando com os discentes sobre arte contemporânea é um exercício de construção de respostas a essa provocação e gera oportunidades de ultrapassarmos as barreiras para compreendê-la, atravessando essa *cortina de fumaça*, como afirma Cauquelin (2005):

Precisamos atravessar essa cortina de fumaça e tentar perceber a realidade da arte atual que está encoberta. Não somente montar o panorama de um estado de coisas – qual é a questão da arte no momento atual – mas, também, explicar o que funciona como obstáculo a seu reconhecimento. Em outras palavras, ver de que forma a arte do passado nos impede de captar a arte de nosso tempo.(CAUQUELIN 2005 p. 18)

A sala de aula deve estar comprometida em promover encontros, vivências com produções contemporâneas, para que sejam observadas com a atenção e cuidado necessários para que os *pontos de contato inéditos* estimulem investigações e trocas significativas. A arte contemporânea, como arrazoou Cauquelin (2005), apresenta práticas que causam, a princípio, desconforto, mas anunciam uma nova realidade e, como nos diz Loponte (2014), é necessário converter o olhar para as novas provocações contemporâneas.

Nos contextos que envolvem os processos de ensino de arte, e as provocações que novas realidades nos propõem, contemplando produção contemporânea em arte têxtil, indispensável é compreendermos os territórios que ela ocupa e Borre (2021) nos auxilia:

Gosto de chamar de práticas e narrativas têxteis contemporâneas as inúmeras ações poéticas que utilizam distintas materialidades e/ou concepções têxteis, desde o bordado, o crochê, o tricô, a tapeçaria (...) até a pesquisa de fibras e tramas digitais, praticadas por artistas, artesãos/artesãs, estudantes, desejantes e curiosos/os para visibilizar narrativas pessoais e/ou de grupos e

comunidades. É quando o têxtil em sua materialidade ou conceituação – ou mirabolações – se torna imprescindível aos processos de criação (não somente de artistas). (BORRE, p. 26, 2021).

As práticas e narrativas têxteis contemporâneas vêm ocupando um espaço maior no cenário da arte brasileira, principalmente a partir do final do século XX, com o uso recorrente de bordados, brocados e objetos utilitários, como mantas e travesseiros. Nomes como Leonilson e Leda Catunda são referências para esse avanço na arte têxtil contemporânea no Brasil e conseqüente visibilidade internacional. (CANTON, 2001).

Buscamos, além de Leonilson, referências em Adrianna Eu, Sônia Gomes, Hélio Oiticica e Arthur Bispo do Rosário, pois foram os artistas mais citados pelos participantes das oficinas/laboratórios. Segue uma breve apresentação de cada um e cada uma.

Figura 13: Costura-se para dentro II, 2019. Adrianna Eu.



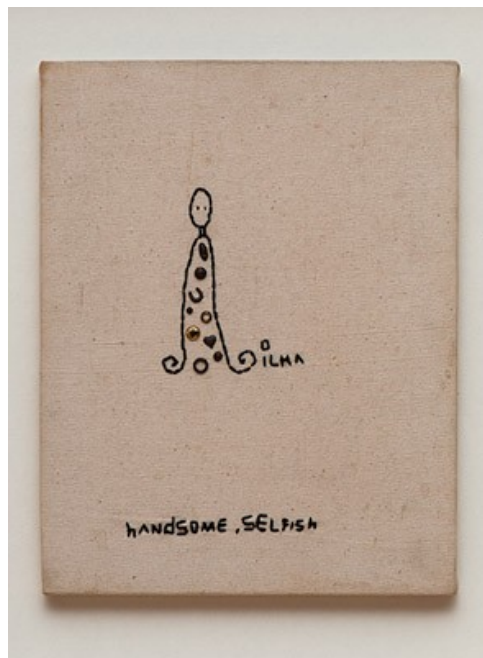
Fonte:

<http://ofermentorevista.com.br/2019/09/25/acosturadosavessos/>

Adrianna Eu combina elementos próprios do universo têxtil, e da moda, com objetos não tão próximos desses elementos, como gaiolas e anzóis, por exemplo. Resignificando o lugar desses elementos, ela elabora objetos tridimensionais e instalações marcados pelo uso orgânico da linha. A artista afirma que o que a move é o desejo de afetar e ser afetada pelo mundo. (COSTA, 2020). Em 2019, apresentou a exposição “Costura-se para dentro”³¹, referenciando as placas usadas em casas de costureiras e convidando o público a refletir sobre o exercício de olhar para si. (Figura 13).

A obra de Leonilson³² é composta por pinturas, instalações, desenhos, esculturas e arte têxtil, com predominância de bordados em composições simples e autobiográficas. (Figura 14). Basbaum (2008) afirma que o desenvolvimento de seu trabalho se deu a partir de uma interface de exteriorização, onde os problemas daquilo que seria próprio de sua “intimidade” eram tratados como discussão pública.

Figura 14: O Ilha, 1990. Leonilson.
Bordado, tela e metal.



Disponível:

https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pe_ssoa8742/leonilson/obras?p=2

31 Entrevista com Adrianna Eu sobre a exposição: <https://www.youtube.com/watch?v=zTJmBYsCajY>

32 Documentário sobre Leonilson: <https://www.youtube.com/watch?v=8TKHN2LcChA>

Figura 15: Oratório (2012). Sônia Gomes. 250 X 33 X 26cm



Fonte: <https://www.ufrgs.br/artevera/as-maos-de-ouro-de-sonia-gomes-costura-e-memoria/>

Sônia Gomes³³ teve a infância habitada pelo fazer têxtil, desde pregar um simples botão à construção de formas com pedaços de tecidos que recolhia. Suas referências vêm da afetividade cultivada no convívio com a avó materna, dos saberes tradicionais da cultura negra e da cultura erudita, proveniente do contexto da família paterna. A obra *Oratório* (2012), traz um objeto com função de aprisionar, mas que

33 Sobre Sônia Gomes: <https://www.youtube.com/watch?v=gnbAbHxcgtc>

pode enunciar possibilidades de libertação, segundo a artista. (Figura 15). (MASP, 2018)

Figura 16: Nildo da Mangueira vestindo P 15 Parangolé capa 11 – Incorporo a revolta (1967), de Hélio Oiticica.



Foto Claudio Oiticica. Fonte: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>

Os “Parangolés”³⁴, de Hélio Oiticica, são um convite à fuga de uma fruição estética passiva para um envolvimento corporal sensível. Segundo Basbaum (2008), as proposições do artista são referenciais importantes que iluminam a prática da arte enquanto intervenção e produção de pensamento. O Parangolé (Figura 16) é um objeto têxtil vestível, colorido, assemelhando-se a uma capa, que possui textos

³⁴ Uma conversa sobre a obra: <https://www.youtube.com/watch?v=iaQBW7FitQE>

bordados e imagens. Ele foi concebido para existir em performances, não para ser contemplado.

Arthur Bispo do Rosário³⁵, nascido em Sergipe, fazia suas obras têxteis utilizando fios, conseguidos a partir da desconstrução de lençóis e uniformes da Colônia Juliano Moreira. Entre seus objetos bordados e *assemblages*³⁶, estavam uniformes recriados, semelhantes aos usados pela Marinha de Guerra, onde trabalhou como grumete. Os fios, também, eram usados no que considerava o ponto alto do seu fazer têxtil: o Manto da Apresentação. (Figuras 17 e 18). Sobre o Manto, Oliveira (2022) nos traz essa abordagem:

(...) Arthur Bispo do Rosário veste seu *Manto*, é abraçado por ele, o *Manto* o contém. Ele aguarda o Dia do Juízo, quando tudo será igualado: os vales, as montanhas e os homens. Em Arthur Bispo do Rosário, o *Manto* da apresentação é possibilidade de ressurreição, ou renascimento. Como uma mitologia pessoal em fios, articulada às tramas de suas duras experiências de vida. (OLIVEIRA, 2022, p. 50)

Figura 17: Arthur Bispo do Rosário, envolvido por seu Manto da Apresentação



Foto: Walter Firmo. Fonte: <https://coletivobispo.wordpress.com/bispo/>

35 Fime *O Prisioneiro da Passagem*, sobre Arthur Bispo do Rosário: <https://www.youtube.com/watch?v=8MzFTaOvsCQ>

36 Significa *montagem*, em francês, e foi incorporado à arte pelo artista Jean Dubuffet, em 1953, referindo-se a trabalhos que utilizam objetos tridimensionais em sua composição.

Uma *mitologia pessoal em fios tecidos* a partir de suas vivências e do seu olhar sobre a existência e (re)existência. O artista provavelmente aprendeu as técnicas têxteis, que utilizou para fazer seus objetos, no lugar onde nasceu, o Vale do Contiguiba. A região valoriza os fazeres têxteis tradicionais, inclusive com a participação dos homens, seguindo práticas trazidas do continente africano. (COSTA FILHO, 2016).

Figura 18 – Arthur Bispo do Rosário, vestindo o Manto da Apresentação



Foto: Walter Firmo. Fonte: <http://www.bienal.org.br/post/351>

3.2. [Entre] Nós, maranhenses

A gente usa a experiência dos antigos, a gente tira os espinhos com a lua de três dias de escuro, para ter durabilidade boa.

Chico Lima³⁷, 2019

Nossas memórias, *vez por outra*, nos reconduzem a lugares, momentos e movimentos que têm a presença de nossos *nós* maranhenses, inclusive os do fazer têxtil pelas mãos de nossos ancestrais ou de outros que surgiam nas nossas *andanças*. Acreditamos que com nossos discentes não é diferente e isso é matéria prima valiosa em nossa jornada com eles. Importante frisar que no Maranhão encontramos uma diversidade de técnicas tão significativa que seria necessário um bom número de livros para conhecermos uma parte delas. Assim, nossa pretensão é destacar algumas, entendendo a importância para a pesquisa.

Quando, em sala de aula, apresentamos o tema sobre povos indígenas no Brasil, percebemos que nossos alunos não têm referências sobre a realidade dos povos que habitam o Maranhão. No que concerne à produção têxtil, com poucas pesquisas realizadas, não percebem o quanto há de presença indígena em suas histórias e de suas famílias, até que provoquemos situações de buscas em suas rotinas, discussões e produções sobre o assunto.

Um exemplo dessa produção é a dos Tenetehar³⁸, na Terra Indígena (TI) Arariboia, área do município de Buriticupu, aldeia Lago Branco. (Figura 19). Cabe às mulheres a feitura de alguns artefatos, como redes, por exemplo, em teares que elas fabricam, utilizando estacas de madeira para fixá-los no chão, partes da folha da palmeira de babaçu, ao meio, e pedaços de madeira para enrolar o fio. (ROCHA; ROLANDE; DE SOUSA ABREU, 2021)

37 Pescador, maranhense, nascido à *beira* do Rio Mearim.

38 Para informações mais detalhadas: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guajajara>

Figura 19: Lurdinha Guajajara no seu tear



Foto: Josinelma Rolande (2019). Cortesia da autora/pesquisadora da foto.

O Maranhão é conhecido por suas diversas manifestações culturais, mas a festividade do Bumba-Meu-Boi é a mais simbólica e tem, entre outras, influência indígena, reunindo dança, performances teatrais, música e magnífico trabalho artístico visual. Há uma cuidadosa e exuberante produção de indumentárias que envolve a costura e o bordado, realizados pelos brincantes e/ou por contratados.

Os modos de execução das costuras e bordados não seguem modelos rígidos e não há manuais, sendo transmitidos pelos mestres que dominam técnicas diversas. O IPHAN (2011) afirma que os bordadores possuem um acervo com os temas ou bordam de acordo com o pedido do contratante. Temas religiosos, a fauna, a flora, pessoas importantes para os grupos, a lua e as estrelas, entre outros, povoam os bordados das indumentárias dos brincantes e do *couro do boi*. (Figura 20).

Alguns municípios maranhenses são conhecidos pelos fazeres têxteis a partir da fibra do buriti, palmeira nativa do Brasil, mas Barreirinhas, Tutoia e Paulino Neves se destacam no domínio dessa artesanaria, uma prática herdada dos indígenas e é transmitida entre gerações. Elaboram trançados, utilizando a folha mais nova da palmeira, que chamam de *olho*, que dão forma à peças utilitárias e de decoração. São diversos tipos de pontos e cada um com suas especificidades que encantam pela beleza, praticidade e técnica sofisticada. (Figura 21)

Figura 20: Detalhes do bordado no *couro do boi*, Bumba Meu Boi



Foto: Edgar Rocha. Fonte: Portal IPHAN.
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/80>

Figura 21: Trançado com a fibra do buriti



Foto: Camila Pinheiro Fonte:
<https://www.artesol.org.br/artecoop>

Raposa é um dos municípios maranhenses localizados na Região Metropolitana de São Luís e é uma referência na produção têxtil com a técnica da renda de bilro, tecida em uma almofada rígida, onde o molde é preso, com espinhos ou alfinetes que guiarão os pontos. Os bilros são hastes de bambu ou madeira que prendem as linhas para a execução do tecido. (Figura: 22). A técnica chegou ao município nos anos 1950, trazida por migrantes cearenses e tornou-se um fazer têxtil tradicional.

Figura 22: Rendeira no bilro



Foto: Camila Pinheiro Fonte:
<https://www.artesol.org.br/artecoop>

São João dos Patos, município no Sudeste do Maranhão, é uma forte referência em trabalhos elaborados em crochê, renda e bordado, sendo este o mais representativo. (Figura 23). Um fazer têxtil iniciado em contextos ligados à rotina doméstica, e à confecção do enxoval de mulheres que se preparavam para o

casamento, hoje é fonte de renda de várias famílias que dominam as técnicas do ponto cheio com crivo e ponto cruz, à máquina e à mão.

Figura 23: Associação Mulheres Agulha Criativa (AMAC), São João dos Patos. Guardanapo em tecido, crochê e bordado ponto cruz



Fonte: acervo pessoal da autora

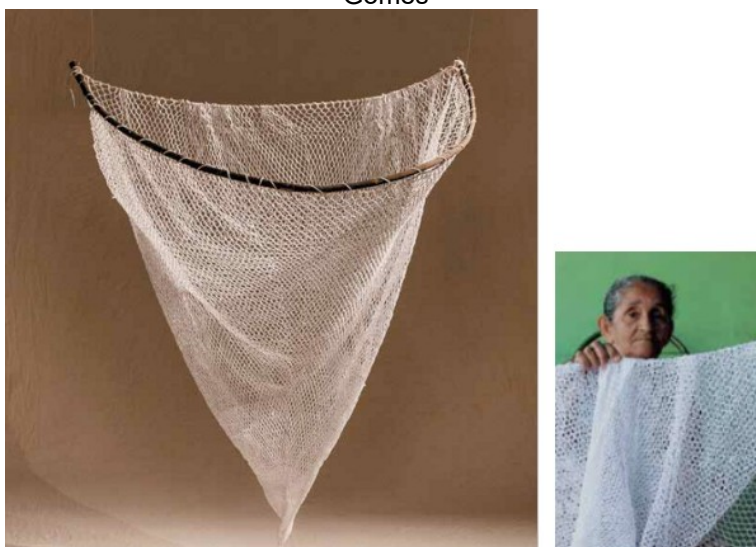
Neste exercício de aguçamento do olhar para nossas referências, é imprescindível considerarmos a importância do fazer têxtil presente nos artefatos utilizados na prática da pesca, feita em nossos rios e litoral. Muitos de nós crescemos em meio à confecção de *cofos*, redes e armadilhas que garantiam a alimentação de nossas comunidades. Conhecimentos transmitidos de geração em geração que continuam presentes, mas que podem passar sem que percebamos o quão sofisticadas essas técnicas podem ser. (Figuras 24 e 25)

Figura 24: *Cofó*, trançado de palha para uso na pesca. Por Sr. Arlindo Trindade



Fonte:
<http://casadenhozinho.blogspot.com/p/artistas-populares-do-maranhao.html>

Figura 25: Landruá. Confeccionado por Sra. Aldenora Batista Gomes



Fonte: Catálogo da exposição Choque, landruá, sucubé, munzuá... O Design da Pesca no Maranhão, 2019.

Não poderíamos deixar de citar a tradição da produção fabril têxtil em território maranhense. O final do século XIX, no Maranhão, foi marcado pela abertura de indústrias têxteis que fabricavam tecidos, fios e punhos, tendo o cânhamo, extraído da canabis, e o algodão como matéria prima.

A Companhia Industrial Caxiense, município de Caxias, foi a primeira, abrindo caminho para o Parque Industrial Maranhense. Segundo Moreira (2021), logo depois, a capital, São Luís, em 1887, testemunhou a fundação da Companhia de Fiação e Tecidos Maranhenses, conhecida como Fábrica Camboa, nome do bairro onde foi construída. Em seguida, também na capital, foi fundada a maior das fábricas têxteis do Maranhão, a Fábrica do Rio Anil que atualmente sedia o Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA).

Em pouco tempo, houve um grande crescimento do Parque Industrial, mas vamos nos ater a apenas mais duas que não podemos deixar de mencionar: a Fábrica Santa Amélia e a Cânhamo, na capital. O prédio que abrigava a Santa Amélia, localizado na Rua Cândido Ribeiro, está aos cuidados da Universidade Federal do Maranhão e o prédio da antiga Cânhamo, localizado ao final da Rua São Pantaleão, sedia o CEPRAMA - Centro de Produção de Artesanato do Maranhão. (MOREIRA, 2021).

3.2.1. São Luís em enredos tramados

Eu admiro o passarinho, como ele tece o seu ninho (...)

Telma Lopes, 2022.

Este momento é reservado para apresentarmos duas artistas contemporâneas e um Coletivo que utilizam a arte têxtil e se movimentam na capital do Maranhão. A primeira artista é a Telma Lopes³⁹, que só conhecíamos a história e as obras, mas o ano de 2022 nos reservou uma valiosa oportunidade: conhecê-la pessoalmente.

39 Filme sobre Telma Lopes, O Mar e as Folhas: https://www.youtube.com/watch?v=Ft_PShk-e-w

Figura 26: Telma Lopes em seu ateliê, 2022, cercada por suas obras em bordado livre



Fonte: Acervo da pesquisadora (2022)

Generosamente, Telma abriu as portas de sua casa e nos concedeu entrevista, nos apresentando seu ateliê, compartilhando seus processos, projetos em andamento e suas obras, em técnicas, materiais e suportes variados. (Figura 26).

Nascida no povoado Pedras, município de Humberto de Campos, migrou, com a família, para a cidade de São José de Ribamar, Região Metropolitana de São Luís, em busca de melhores oportunidades de estudo, sendo “*retirantes do saber*”, como ela nos disse. Essa é uma de suas referências para sua instalação “Retirantes”, 2022, um conjunto de esculturas, em tamanho natural, tecidas em *cipó de mangue* e *cipó de jardim*. (Figura 27).

A artista integrou a equipe de artes plásticas do Laborarte⁴⁰ e, em 1980, decidiu mudar-se para o Rio de Janeiro, onde estudou na Associação Brasileira de Belas Artes e, depois, trabalhou em construção de cenários para a TV. Voltou ao Maranhão em

40 Grupo maranhense de arte independente, fundado em 1972.

2017, já realizando algumas exposições e participando da cena de arte urbana da Região Metropolitana de São Luís.

Figura 27: “Retirantes”, 2022. Telma Lopes. Instalação. Esculturas tecidas em cipó de mangue.



Cortesia da artista

Telma Lopes é uma artista *multifacetada*, que afirma ser fundamental “*não ter medo de pesquisar*”, atenta e sensível a tudo que pode inspirar seus projetos, tendo a cultura popular e indígena como maiores referências. Utiliza materiais e técnicas têxteis, como o trançado e o bordado, que aprendeu com a mãe e redescobriu em 2014, dedicando-se mais intensamente nos últimos três anos.

Marlene Barros, artista plástica, é conhecida por suas obras que retratam o universo feminino, sua beleza, lutas, angústias e conquistas. Há um expressivo número de trabalhos em escultura e instalações que utilizam diferentes técnicas, suportes e materiais, inclusive o têxtil, que faz parte de suas vivências, desde a infância.

Em 2021, a artista publicou uma instalação⁴¹ que foi feita durante as restrições sanitárias impostas pela pandemia Covid-19. Seu quarto se transformou em espaço de pesquisa, um laboratório, e o crochê foi utilizado para feitura da obra que tem representações de órgãos humanos, destacando os femininos. (Figura 28). O quarto transformou-se em uma espécie de invólucro, um casulo.

Figura 28: — “Os Fazeres da Clausura Feminina”, 2021. Marlene Barros.



Fonte: <https://ria.ua.pt/handle/10773/31771?mode=full>.

O Coletivo Linhas⁴², um projeto colaborativo, foi iniciado pelas artistas Márcia de Aquino e Camila Grimaldi na Galeria Trapiche, localizada no bairro Praia Grande, São Luís, e conta, hoje com sete mulheres. Usando a técnica do crochê, o Coletivo propõe novos olhares sobre o patrimônio e ocupação do espaço urbano, partindo de movimentos em espaços públicos e convidando voluntários a participarem do fazer têxtil que culmina em interferências/instalações artísticas. Como a intervenção

41 Vídeo produzido pelo Núcleo Atmosfera, com a artista e sua instalação: <https://www.youtube.com/watch?v=2YRH0IGX0-g>

42 Para saber mais sobre intervenções do Coletivo Linhas: <https://www.youtube.com/watch?v=4IihJXJeBlo>

“Azulejos”, 2015, que provoca o público a uma maior atenção sobre o descuido com o patrimônio arquitetônico da cidade.

Figura 29: Intervenção
“Azulejos”, .2015. Coletivo
Linhas



Fonte:
<https://coletivolinhas.wixsite.com/linhas/azulejos>

Nosso estudo nos revelou a presença das artesanias têxteis tradicionais nas práticas de artistas contemporâneos, em contextos internacionais, brasileiros e locais. Atentos à biografia desses artistas, identificamos o quanto foram, e são, influenciados pelo fazer presente em seus contextos familiares e comunitários. É um exercício que ativa memórias, afetos e habilidades que trazem sentimento de pertencimento, não só a eles, gerando autoconhecimento e conhecimento do outro, do mundo.

4. TÊXTIL, TRAMAS E FAZEDORES DE POESIA - Artevisualidades entre linhas no Ensino Médio

Há muitas maneiras de caminhar e nem todas nos levam para fora.

Tim Ingold, 2015

Estamos na docência há um bom tempo, mas, quando pensamos nas turmas que encontraremos para iniciar um novo ciclo, na escola, o que nos vem à mente é uma estrada que se abre, à frente, e pensamos sobre o que essa caminhada nos reserva. Inevitável é imaginar quem estará conosco, construindo novas parcerias, quais experiências nos esperam, como lidaremos com os desafios da jornada e como chegaremos ao destino. Nesse momento só algo é certo: não seremos os mesmos, após caminharmos juntos.

Entre as turmas que encontramos para a caminhada coletiva que 2022 nos reservaria, no Instituto Federal do Maranhão Campus São José de Ribamar, estava a primeira série do curso de Técnico em Eletroeletrônica, com 48 discentes matriculados no turno vespertino, com apenas 10 alunas, mas alguns não chegaram a cursar. Este capítulo é dedicado às etapas da pesquisa que realizamos com essa turma.

Nossa abordagem metodológica é embasada em Aguirre (2009) e Dewey(2010), compreendendo as produções artísticas como relatos abertos à pesquisa criativa. Nisto, Aguirre (2009), ao considerar as obras de arte, nos orienta a:

1. Neutralizar seu caráter elitista (...), vivendo-as como exemplificações de experiência estética que alcançam um grau de consenso social que fê-las ser comumente aceitas.
(...).
2. Experimentá-las no seu papel histórico e cultural, mais do que como objetos isolados aceitando que os significados possam mudar com a mudança das práticas e das realidades, que condicionam nossas experiências .(AGUIRRE, 2009)

E acrescenta que as contigências culturais e artísticas devem ser entendidas em termos de experiências vividas para que a obra de arte acentue e manifeste o que nos é valioso em movimentos cotidianos.

Optamos pela Pesquisa-Ação, auxiliados por Walliman (2015) e Pimenta; Franco (2012) que nos orientam quanto à relevância e imprescindibilidade em estarmos atentos às considerações dos sujeitos/pesquisadores, registrando-as e interpretando-as para condução coerente da pesquisa. Nossa referência para a análise dos dados foram Bogdan e Biklen (1994), estruturada em três momentos: organização dos dados, codificação e categorização. Assim, conduzimos a pesquisa nas etapas que seguem.

Iniciamos a caminhada com os discentes com uma visita a uma exposição de arte contemporânea para proposição de um seminário (maio 2022); realizamos o seminário e discussões (junho, 2022); apresentamos a pesquisa (junho 2022); aplicamos questionário para sondagem (junho, 2022); realizamos as oficinas/laboratórios, registrando as conversas sobre o têxtil na arte, os encontros, as produções, os desafios que surgiam e a partilha de nossas vivências com o campus (entre agosto e dezembro de 2022).

Entre os meses de setembro e outubro, 2022, planejamos a feitura do objeto têxtil vestível, com discussão sobre a performance e uma proposta de montagem de exposição dos nossos processos, acompanhada do objeto. Em novembro, 2022, visitamos as exposições Elke e Zimar e em dezembro, 2022, aplicamos o questionário para registro das considerações dos sujeitos/pesquisadores.

Finalizamos a primeira fase das oficinas com uma performance coletiva no jardim do campus, início de dezembro, onde continuamos com nossas produções e aplicações no objeto. A apresentação do objeto, e dos processos vivenciados nas oficinas/laboratório, foi adiada para o semestre seguinte porque o final do ano letivo sobrecarregou significativamente o grupo.

A condução das oficinas/laboratório foi organizada para oferecer o contato dos discentes com noções básicas de algumas técnicas e materiais mais comuns,

encaixando no tempo previsto, inicialmente, de 20 horas, com um encontro semanal de 2 horas, em contraturno. A intenção era que, a partir da compreensão do básico, fossem estimulados a elaborar suas composições.

Pontos básicos em costura e bordado livre; tear de papelão, macramê e crochê foram trabalhados brevemente, associados às apresentações e conversas sobre os artistas têxteis contemporâneos, já citados no capítulo anterior. A cada encontro, eram provocados à realização de uma tarefa para exercitarem o que aprenderam e levavam materiais para continuarem os exercícios em casa.

Após o primeiro mês de encontros, iniciamos as discussões para o planejamento da composição de uma obra têxtil contemporânea que seria referenciada em um dos artistas estudados. Escolheram trabalhar a partir do conceito de obra têxtil vestível, inspirados em Hélio Oiticica. Houve necessidade de revermos as 20 horas pensadas, no início, e entendemos que o ideal é a oferta das atividades durante dois semestres, contemplando uma fase para introdução ao básico das técnicas e materiais têxteis e uma outra para aprofundamento e criação.

Seguimos com a exposição das etapas e análise dos dados coletados durante a pesquisa.

4.1. Entretécidos em [inter] têxteis poéticos

Ser livre significa compreender, no sentido mais lúcido e amplo que a palavra pode ter. Significa um entendimento de si (...). Ser livre é ocupar o seu espaço de vida.

Fayga Ostrower, 2012

Ao estruturarmos parte da pesquisa a partir de vivências em oficinas/laboratórios, planejamos convidar os discentes para *uma construção coletiva* que nos proporcionasse mais compreensão sobre nossos processos, sobre nós, e que fosse tecida com liberdade. Pensamos em convidá-los para *uma experiência*, pois não

oferecíamos uma meta que se conhece de antemão, mas uma jornada para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”, como nos apresenta Larrosa (2021). Acreditamos que é uma alternativa válida no exercício da docência e os resultados da investigação corroboram com esse olhar.

Iniciamos nossa jornada visitando, em maio, 2022, um recorte da 34ª Bienal de São Paulo, arte contemporânea, dentro do Programa Itinerâncias, no Centro Cultural Vale Maranhão. (Figura 30). O recorte nos possibilitou conhecer obras de muitos artistas, mas as de Jaider Esbell, Frida Orupabo, Daiara Tukano, Paulo Nazareth, Victor Anicet e Uyra foram as que mais impactaram o grupo.

Os discentes ficaram impressionados com a instalação “Carta ao Velho Mundo”, de Jaider Esbell, onde o artista fez interferências, com padrões visuais indígenas, nas páginas de um livro, originais e digitalizadas, sobre a História da Arte Universal. As aulas que seguiram, após a visita, foram para aprofundarmos discussões sobre as produções e organizarmos um seminário sobre arte contemporânea.

Conhecer obras de artistas contemporâneos, dentro de um recorte da Bienal de São Paulo, foi uma experiência que estimulou a turma e era visível o encantamento, o fascínio, o estranhamento e a curiosidade em conhecer mais detalhes sobre os trabalhos dos artistas.

Percebemos alguns adolescentes perturbados com algumas obras, mas não as rejeitavam, estando abertos àquela experiência e querendo aprender e apreender *aquela novo* que se apresentava. Percebemos nossos discentes, como diz Larrosa (2021), como *sujeitos da experiência*, com uma abertura essencial, atenção e disponibilidade fundamental

O contato com as obras contemporâneas, apresentadas na mostra, trouxe-nos mais possibilidades de construção de relações com o mundo. (BOURRIAUD, 2011). E foi uma oportunidade singular para abordagens, discussões e reflexões sobre o tema, aproveitando a aula seguinte para conversarmos sobre a visita e organizarmos um seminário sobre arte contemporânea.

Durante o seminário, os grupos apresentaram características, obras e artistas mais relevantes, propondo conversas e questionamentos sobre os materiais apresentados.

Figura 30: Visita ao recorte da 34ª Bienal de São Paulo, 2022.



Fonte: Arquivo da pesquisadora. (2022)

Um tempo fundamental para aprofundamento nas questões relacionadas à arte contemporânea e os debates provocaram a turma e renderam boas reflexões, temas para investigações e algumas considerações, como as pontuadas por Oliveira (2002):

Irreverente nos locais institucionais, ademais, a arte contemporânea deles saiu e invadiu as ruas, os hospitais, as estações de metrô, não se restringindo apenas aos parques e praças públicas. Enfim, em toda e qualquer parte, ela recusa fronteiras, rejeita ser guardada intramuros e repropõe-se integrada no curso da vida do homem comum. Em muito supomos que, com essa penetração na ordinariiedade do que se vive, a arte quer aí fazer visível

ocorrências significantes, justamente porque, em sua maior ou menor extensão, são elas que ressignificam a vida e o vivido: enquanto arte, ela persiste em seu papel crítico e de ruptura com o estabelecido, o usurado, e esvaído de sentido (OLIVEIRA, 2002, p.54)

Houve envolvimento de boa parte dos discentes, protagonizando os debates, ressaltando o caráter crítico e a temática cotidiana presente nas obras contemporâneas, mas parte da turma mostrou-se apática, sem interesse nas discussões. Desinteresse por estar em um *dia atípico*, por pouco contato com obras contemporâneas, sendo um assunto que causa estranheza, ou porque o tema não lhes atrai? Ficamos com esses questionamentos.

Quando encerramos as atividades do seminário, apresentamos o projeto da pesquisa, iniciando com uma pequena exposição de objetos têxteis tradicionais (crochê, trançado de palha, objetos em fibra de buriti, bordado, guardanapos em *patchwork*, acessórios em tecidos e fios) e perguntamos à turma: esse fazer tradicional pode ser arte?

A pergunta desencadeou uma boa introdução à apresentação do projeto e, diante da disponibilidade e disposição da turma em abraçarem a pesquisa, entregamos o termo para os pais/responsáveis autorizarem as participações. E iniciamos, ainda em junho de 2022, com a aplicação dos questionários de sondagem.

O questionário foi aplicado com 42 discentes, com a participação das 10 meninas que frequentam o curso, e todos afirmaram conhecer técnicas artesanais com fios, linhas e tecidos. Mas percebemos que tiveram dificuldade para identificar as técnicas, todos citando a costura e/ou crochê, por exemplo, mas apenas 3 citaram o *macramê*, mesmo sendo uma técnica muito comum e amplamente divulgada. Diante disso, nos perguntamos: não conhecem as técnicas por falta de contato, por não terem o olhar atento ou simplesmente por falta de interesse?

Boa parte dos entrevistados afirmou ter contato com as técnicas nos contextos familiar e comunitário, mas não aprenderam, seja por falta de interesse ou por não terem cogitado essa possibilidade. Perguntados sobre a possível participação nas oficinas, para aprenderem noções básicas de algumas técnicas, 10 afirmaram não

desejarem. Entre eles, apenas 2 não poderiam por incompatibilidade de horários, pois as oficinas/laboratórios aconteceriam no contraturno.

Alguns entrevistados responderam à pergunta “você vê o trabalho artesanal, com fios, linhas e tecidos, como arte?”, citando a prática de seus familiares como arte. Um deles afirmou “*sim, porque meu pai faz redes de pesca*”. Apenas um discente respondeu que não é arte: “*não, porque são apenas fios e linhas*”. Um outro entrevistado respondeu: “*sim, é arte, pois é uma habilidade artística, assim como pintura, desenho ...*”.

Perguntados sobre aprendizado das técnicas com seus familiares, apenas 15 responderam que sim, aprenderam; 80% , destes, indicaram o aprendizado do crochê e costura com a mãe, uma avó ou uma tia e 73% participaram ativamente das oficinas/laboratórios. Nem todos responderam a essa pergunta e isso dificultou uma conclusão mais exata.

A aplicação do questionário nos revelou a forte presença dos fazeres têxteis no cotidiano dos adolescentes, mas sem um olhar despertado para as especificidades e possibilidades técnicas, e artísticas, dessas práticas. Diante da provocação sobre o lugar desse fazer e possibilidades de criação, os discentes deram uma resposta significativa, pois, dos 42 que responderam ao questionário, 21 participaram das oficinas e houve discentes que apareciam eventualmente.

A sondagem corroborou com nossa leitura quanto ao lugar que os fazeres têxteis tradicionais ocupam no cotidiano dos adolescentes e nos apontou uma prática significativa desses fazeres entre os rapazes. Uma informação que nos surpreendeu, positivamente, pois são práticas, ainda, muito associados à realidade feminina, e restritos ao ambiente doméstico, e isso nos mostra um campo em transformação.

Nossos encontros, para as oficinas/laboratório, começaram em agosto, 2022, com 21 adolescentes curiosos e empolgados com o que tínhamos à frente. Foram avisados, previamente, que não precisavam se preocupar em comprar materiais, pois receberiam tudo o que fosse necessário nas oficinas. A pretensão era que os discentes conseguissem, ao longo dos encontros, montar seus *kits de trabalho*. Levávamos

materiais para suprir o que planejávamos para o encontro e para os discentes ficarem à vontade para levarem consigo e continuarem as práticas. A ideia da montagem do *kit* não funcionou, com a maioria do grupo.

Entendemos que a montagem do *kit* não funcionou devido a alguns fatores:

1. Os discentes não tinham o hábito de manuseio, sendo materiais novos para lidarem;
2. Sabendo que dispunham de materiais à vontade, em cada encontro, se despreocupavam e esqueciam de levar;
3. Atrapalhavam-se em como guardariam, embora fossem orientados, e perdiam.
4. O intervalo dos encontros deveria ser mais curto, contribuindo em criar uma rotina com os materiais e em cultivar o hábito de cuidar deles.

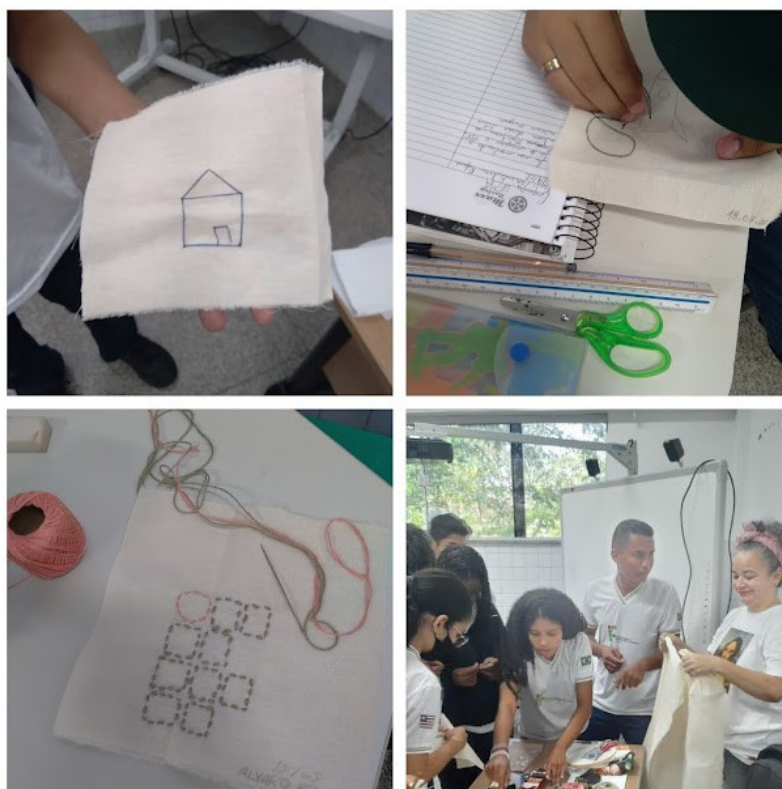
Percebemos que houve mudanças, após avisarmos que precisavam levar alguns materiais, pois não levaríamos nos próximos encontros. E, à proporção que alguns participantes se identificavam com as práticas, cuidavam dos materiais com mais atenção e até emprestavam para colegas.

O primeiro encontro foi para terem contato com materiais básicos, como tecido, agulha e linha, e sondarmos como os manipulariam, dando-nos oportunidade de exercícios de sondagem. (Figura 31). Solicitamos que colocassem, à lapis, seus nomes e datas nos tecidos que receberiam, a cada encontro, para termos um *portifólio*, mas, assim como o *kit*, só funcionou com alguns e, acreditamos, pelos mesmos motivos.

Houve, a princípio, muita timidez e dúvidas em como ocupar o tecido, mas, após algumas provocações e orientações, conseguiram iniciar os processos. É um momento em que o adolescente tem a oportunidade de perceber o seu corpo como o primeiro e o mais natural instrumento. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico. (MAUSS, p. 407, 2003). As oficinas podem despertar esse *autoentendimento* nos nossos discentes. Alguns, mesmo sem vivências anteriores com os materiais, sentiram-se á vontade e usaram técnicas de costura, bordado livre e amarrações em suas composições.

Utilizamos esse momento, também, para detalharmos nossa proposta para o grupo, concentrando-nos nos objetivos, com cuidado especial em explicar como uma pesquisa é planejada, aplicada e como se caracteriza uma Pesquisa-Ação.

Figura 31: Exercícios no início das oficinas, agosto 2022



Arquivo da pesquisadora. (2022).

Planejamos, a princípio, encontros semanais, às quintas-feiras, contraturno, pela manhã, com duração de duas horas, por três meses, agosto a outubro. Mas, devido ao aumento das demandas de atividades discentes, repensamos os encontros para acontecerem a cada quinze dias, com mais horas de dedicação. Essa proposta funcionou somente por duas semanas e houve a necessidade de o grupo conversar e decidimos voltar aos encontros semanais, pois precisávamos de intervalos menores para as práticas.

Já nas primeiras práticas percebemos o quanto seria bom termos um espaço apenas para as oficinas/laboratório, como foi planejado, mas o campus não dispunha de salas extras que pudéssemos ocupar até finalizarmos a pesquisa. Isso influenciou consideravelmente o modo como o grupo se movimentava, como utilizava o tempo para as atividades propostas. Algumas vezes tentamos nos reunir na Biblioteca e percebíamos a diferença por trabalharmos em mesas redondas, mas a dinâmica do espaço nos limitava muito e nem sempre dava certo. (Figura 32).

Conseguimos agendar alguns encontros na sala da Fábrica de Inovação⁴³, um espaço planejado para aprendizagem, transferência de tecnologias e inovação, com mesas amplas, bancos, arquibancadas e computadores. O grupo sentiu o impacto da mudança para esse espaço, com uma configuração que estimulou a concentração e a troca entre os participantes. As mesas foram ocupadas por pequenos grupos com tarefas diferentes, mas em colaboração. Percebemos alguns participantes mais estimulados e experimentando materiais e técnicas diferentes das usuais. (Figuras 33; 34).

Figura 32: Oficina na Biblioteca



Fonte: Arquivo da pesquisadora.
(2022)

43 Tem por objetivos: estimular parcerias entre instituições de pesquisa e organizações públicas e privadas, desenvolvendo projetos de pesquisa, desenvolvimento e inovação; estimular intercâmbio entre instituições parceiras para demandas regionais e protagonizar soluções de demandas de instituições públicas e privadas. O espaço do campus São José de Ribamar foi entregue em outubro de 2021. <https://portal.ifma.edu.br/2018/09/03/fabrica-de-inovacao-e-apresentada-ao-setor-produtivo-do-estado/>.

Figura 33: Oficinas na Fábrica de Inovação



Fonte: Arquivo da pesquisadora.
(2022)

Figura 34: Oficinas na Fábrica de Inovação



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2022).

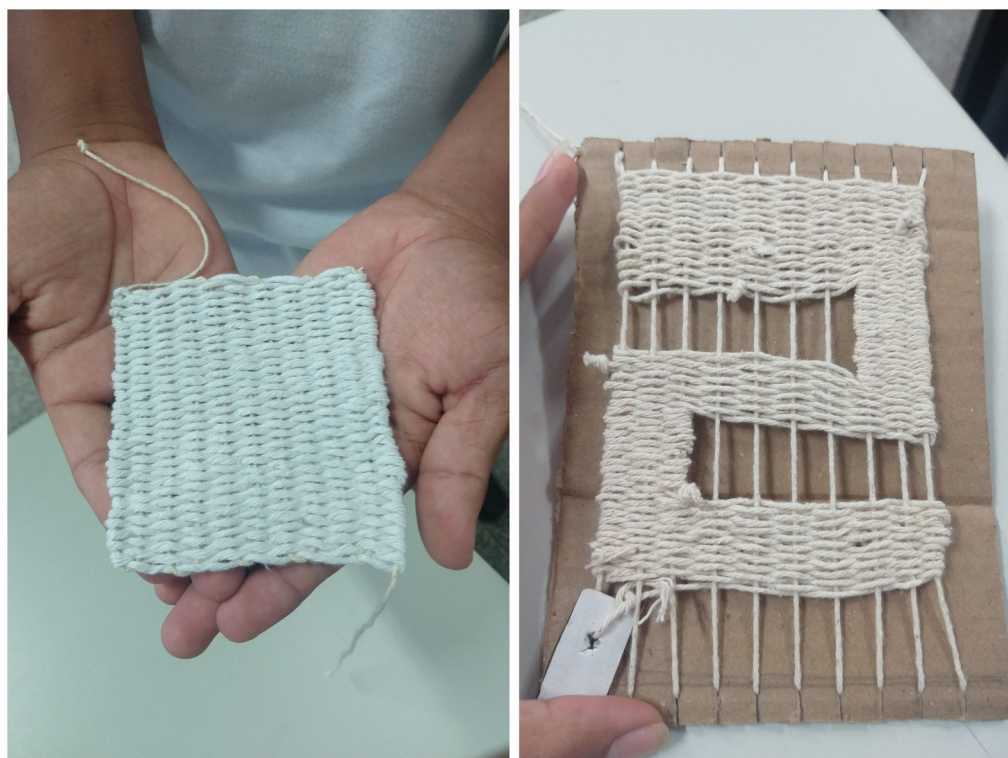
Figura 35: Oficinas na Fábrica de Inovação



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2022).

Entre as técnicas que exploramos nas oficinas, a do *tear de papelão* era desconhecida por todo o grupo e foi muito bem aceita, levando parte do grupo a tentar experimentos com resultados significativos. (Figura 36). Observamos que os participantes que já tinham vivências com outras técnicas conseguiram dominar o tear, entendendo seu mecanismo, com mais facilidade., e auxiliaram os colegas.

Figura 36: Experimentando o tear de papelão



Fonte: Arquivo da pesquisadora. (2022)

Mesmo com parte do grupo gostando da técnica do *tear de papelão* e alguns do *macramê*, técnica em que tiveram muita dificuldade, percebemos que havia uma inclinação para a prática do bordado livre, sem buscarmos outros modos de manipulação dos materiais. Então, sentimos a necessidade de conversar sobre essa questão, se nos concentrávamos no bordado ou se seguíamos, e o grupo decidiu aprender outras técnicas. Tínhamos uma oficina, já agendada, de *tear de pregos*, mas o artesão, discente de outra turma que se voluntariou, adoeceu, necessitando de afastamento, e não foi possível realizarmos.

Partimos para o uso de retalhos de tecidos para composições, mas não houve adesão para elaboração de projetos individuais, embora percebéssemos alguns discentes com boas propostas. (Figura 37)

Figura 37: Experimentando composições com retalhos



Fonte: Arquivo da autora. (2022)

As semanas seguiram e o bordado livre continuava dominando as práticas. Acreditamos que o motivo predominante foi a praticidade e os resultados que eram alcançados com o domínio de pontos muito simples. Assim, diante dessa configuração nos encontros, decidimos nos concentrar na prática, doando bastidores para os participantes. Alguns integrantes, inclusive quem não tinha prática alguma, se identificaram com o bordado livre e pretendem continuar estudando para aperfeiçoamento.

Após dois meses de oficinas, houve alguns participantes que não conseguiam avançar, mas não abriam mão dos encontros e das tentativas, assumindo-se enquanto *sujeitos da experiência*. Descobrimo a própria fragilidade, a própria vulnerabilidade, o *não saber*, abrindo-se à experiência do que não se domina, do que não se pode, do que não depende de nosso saber. (LARROSA, 2021). Plenamente conscientes de que o que importava estava muito além do *saber fazer*, compreendendo que precisavam

cultivar o encontro com os colegas, realizando trocas que incluíam o trabalho manual, mas iam além dele. (Figura 38).

Como sujeitos da experiência, discentes que começaram a dominar alguma técnica, decidiram explorar outras possibilidades. Seja uma outra técnica, como crochê e aplicações, ou a construção de um projeto para uma disciplina de Marketing, aceitando o desafio de ter uma técnica tradicional têxtil como a alma de uma marca de empresa de roupas e acessórios femininos. (Figura 39).

Figura 38 : Processos em costura e bordado de letras.



Fonte: Arquivo da autora. (2022)

No segundo mês dos encontros, após considerar algumas propostas, e inspirados pelos *Parangolés*, de Hélio Oiticica, citados no capítulo anterior, o grupo decidiu elaborar um objeto têxtil vestível. A ideia era a costura de todo o objeto e depois ocupar sua superfície com técnicas diversas, escolhidas por cada participante, mas não havia tempo suficiente e nem estrutura adequada para a costura da peça e as aplicações.

Figura 39 – Crochê e aplicações em costura e bordado



Fonte: Arquivo da pesquisadora. (2022).

Após discussões, decidimos trabalhar em uma peça, um vestido, doado por um participante, carregado de afetividade e símbolos. Ocuparíamos a peça com nossos fazeres, significando parte da história de cada participante, compondo o todo do objeto. Este, *ganharia vida* em uma performance realizada, a princípio, por alguém do grupo. O objeto têxtil vestível pode, assim, ser visto como um objeto, mas também como um evento. (BOURRIAUD, 2011).

A obra, enquanto evento, está além do material, do palpável, do visível; provocando o público à leitura que ultrapassa as costuras, os bordados, os apliques e elementos tridimensionais, estabelecendo conexões com os processos vivenciados na sua concepção, dialogando com a *dimensão temporal da obra artística*.

O grupo pensou em uma exposição, apresentando detalhes da feitura do objeto, para partilharmos nossa caminhada com o campus. Uma das integrantes elaborou um *layout* do espaço expositivo do objeto têxtil. (Figura 40). Planejamos a publicação para dezembro, 2022, mas percebemos que o tempo para concluirmos era pouco e decidimos aguardar o início do próximo período letivo, sem acelerações, pois a experiência se dá nas pausas. O grupo continuará discutindo como será o espaço para expor os percursos da pesquisa e o objeto, mas a apresentação será em uma *performance*.

Figura 40 : Vestido para o objeto têxtil; layout para exposição do objeto.



Fonte: Arquivo da autora. (2022)

Em meio aos projetos para composição do objeto têxtil, tivemos a oportunidade de visitar duas exposições no Centro Cultural Vale Maranhão: “Elke” e “Zimar”. (Figura 41). Foi-nos apresentados os figurinos usados pela *multiartista* Elke Maravilha, organizados em uma expografia magnífica, revelando detalhes que acrescentaram muito ao processo de criação do grupo.

A exposição “Zimar” apresentou máscaras de cazumbas, personagens das festas de Bumba-Meu-Boi, característico da Baixada Maranhense, que veste uma bata bordada ou em tecido estampado de flores, a *chita*. As máscaras foram confeccionadas por Euzimar Meireles Gomes, artista natural do município de Matinha, Maranhão.

Figura 41: Visita às exposições “Elke” e “Zimar”



Fonte: Arquivo da autora. (2022)

Os participantes das oficinas, como sujeitos da experiência, estavam abertos a uma troca ativa e alerta com o mundo. (DEWEY 2010). Isso os deixou atentos e sensíveis à caminhada que estávamos fazendo e, iniciada a aplicação dos trabalhos individuais no objeto têxtil, cada um, em seu ritmo, a seu tempo, percebeu que só conseguiríamos finalizar se acelerássemos os processos. (Figuras 42; 43 e 44).

Ao realizarmos as oficinas/laboratório, nosso objetivo concentrava-se em observar os processos, sem *atropelos* e preocupação com o produto, comprometendo-

nos, antes de tudo, em *desacelerarmos*. Assim, decidimos interromper a finalização do objeto, deixando a finalização e publicação para o retorno das aulas, em 2023.

Figura 42: Aplicações das produções no objeto têxtil vestível



Fonte: Arquivo da pesquisadora. (2022)

Foi necessário, então, dividirmos as oficinas/laboratório em duas fases e a primeira foi concluída em um encontro/performance no jardim do campus, onde continuamos a execução individual e aplicações no objeto, recebendo a visita de outros discentes e servidores. (Figura 45). Metade do grupo não conseguiu participar, pois foi em um período bem conturbado, finalizando o ano letivo e com muitas demandas.

Entendemos que as oficinas precisam acontecer ao longo de todo o ano letivo, respeitando a experiência dos participantes, sem apressá-los em prol de um resultado para expor.

Figura 43: Aplicações das produções no objeto têxtil vestível



Fonte: Arquivo da autora. (2022)

O resultado é o processo, o caminhar, que começa com um convite à pausa para que a experiência aconteça, como arrazoá Larrosa (2021):

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, p. 25, 2021)

Em meio ao excesso de informação e hiperestímulos, as oficinas/laboratório convidam os adolescentes para *gestos de interrupção* e eles desejam isso. Desejam a pausa para olhar e ouvir mais atentamente porque isso os conduz em processos de autoconhecimento e conhecimento do outro e do que os cercam.

Figura 44 – Aplicações no vestido-objeto
têxtil



Fonte: Arquivo da pesquisadora. (2022).

Figura 45– Encontro/performance no jardim do
campus



Fonte: Arquivo da pesquisadora. (2022).

4.1. Fazeres têxteis e a poesia do avesso

As técnicas têxteis também são arte e é de suma importância que outras pessoas também a conheçam e vejam como ela é feita, o quão prazeroso é e o quão libertador pode ser

Discente participante das oficinas, 2022.

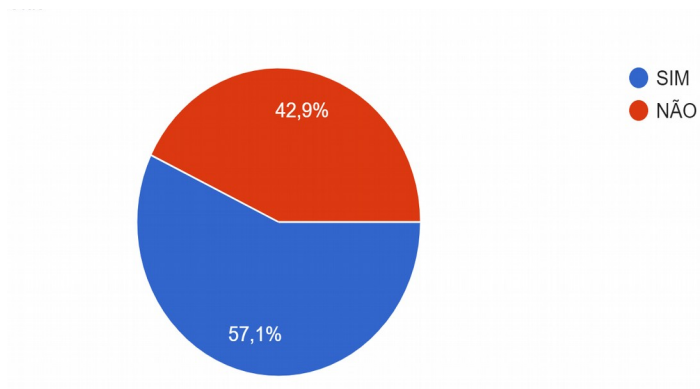
Reservamos este momento para um olhar mais cuidadoso sobre os encontros que conduziram as oficinas/laboratório, a partir de pontos costurados pelos discentes, considerando respostas a questionário, falas e depoimentos. Aqui, temos um convite à observação do que houve no avesso de nossos encontros, dos detalhes que preenchem os bordados invisíveis que conduziram nossos processos e das histórias sob a prática de nossos fazedores de poesia.

Finalizando a primeira fase das oficinas/laboratório, aplicamos um questionário semiestruturado para avaliarmos o andamento da proposta. (Apêndice B). Não solicitamos identificação para deixá-los mais à vontade e tecerem suas considerações e críticas com liberdade. Assim, após aplicação com 21 participantes, apresentamos, a seguir, alguns dos resultados que consideramos para nossas conclusões.

Perguntados sobre o contato com as técnicas contempladas nos encontros, o resultado revelou um equilíbrio. (Gráfico 1). Aos que responderam afirmativamente, pedimos que citassem as técnicas conhecidas, entre elas, o *bordado* e a *costura* foram recorrentes. Apenas um respondeu que conhecia o *macramê* e não houve menção à técnica do *tear de pregos* e *costuras com retalhos*. E uma das respostas se destacou entre as demais, pois reforçou a importância da presença das práticas no contexto familiar: *Minha avó ensinou a minha mãe a tricotar e a fazer bordados, ela ainda planeja me ensinar. Cresci vendo meu bisavô trançando redes para pesca e fazendo coxos de cipós.*

Gráfico 1: Respostas ao questionário da primeira fase.

Você já tinha algum contato com as técnicas apresentadas nas oficinas?

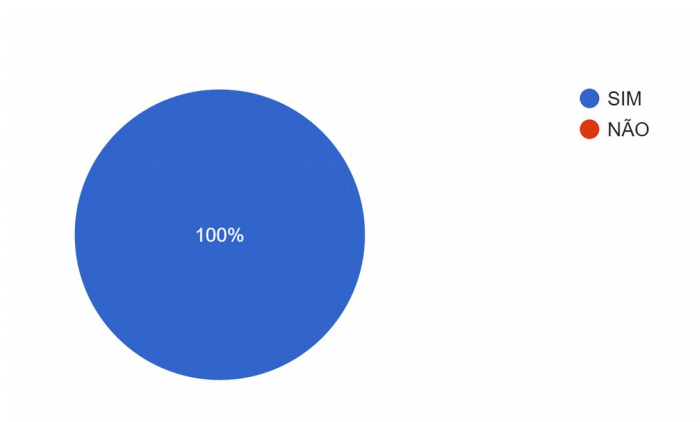


Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2022)

Uma das questões aponta para uma aceitação unânime do grupo sobre o uso das técnicas têxteis no contexto da rotina escolar. (Gráfico 2). E houve, como mencionado anteriormente, experiências com atividades de disciplinas técnicas, demonstrando a inclusão das técnicas e materiais em outros contextos.

Gráfico 2: Respostas ao questionário da primeira fase.

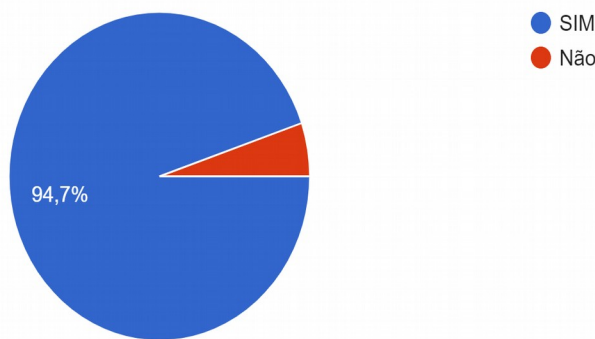
Você se vê utilizando materiais e técnicas têxteis em sua rotina acadêmica?



Fonte: Elaborado pela pesquisadora. (2022)

Gráfico 3: Respostas ao questionário da primeira fase.

O laboratório mudou seu jeito de olhar as práticas manuais têxteis?



Fonte: Elaborado pela pesquisadora. (2022)

Diante da pergunta “O laboratório mudou seu jeito de olhar para os trabalhos manuais têxteis?”, entre 21 respostas registradas, 94,7% responderam que houve mudança. (Gráfico 3). Entendemos ser importante a transcrição de um recorte dos comentários, complementares à pergunta, para alcançarmos os objetivos deste capítulo:

Discente 1: *Pq andava no centro histórico e via aquelas costura, e não sabia q faça tanto trabalho assim, a partir disso comecei a dar mais valor as mulheres q trabalham com isso, e os homens também kk*

Discente 2: *Eu não ligava muito pra coisas têxteis, e achava e era algo limitado, mas a oficina me mostrou que que estes trabalhos estão muito além de panos e linhas*

Discente 3: *Porque eu não achava isso divertido, até eu começar a fazer*

Discente 4: *Porque eu estava praticando as técnicas e fui percebendo o quão trabalhoso era e quanto tempo demorava pra fazer, logo eu comecei a valorizar mais a arte têxtil*

Discente 5: *Porque toda vez agora eu vejo o quanto foi trabalhoso fazer aquele objeto, e valorizo ainda mais pois sei essa dificuldade que é, além disso, sempre olho com o objetivo de tentar entender o que aquele artista sentia e queria expressar através de linhas e agulhas.*

Discente 6: *Porque eu não tinha muito conhecimento sobre esse trabalho*

Discente 7: *Mudou minha perspectiva na forma de que eu comecei a valorizar as técnicas têxteis, na qual eu não valorizava antigamente pois eu não pensava que de certa forma era necessário aprender*

Discente 8: *Eu não achava que costurar pudesse ser bem divertido*

Discente 9: *Agora toda vez que eu olhar alguém fazendo uma costura, ou colocando em pratica alguma técnica, eu vou sempre me lembrar da oficina por que antes quando eu não conhecia achava uma besteira, agr que eu fui conhecer melhor vi que é uma coisa muito bonita*

Discente 10: *Eu olha como algo impossível pra mim, mais percebi que não, que é possível.*

Discente 11: *São muito mais que obras para passa-tempo, os trabalhos têxteis são parte de nossa cultura brasileira, temos que valorizar e olhar mais isso.*

Discente 12: *Antes eu achava esse trabalho muito chato, agora eu acho esse trabalho incrível e tem mais oportunidades para trabalhar*

Discente 13: *Sim, porque antes eu olhava qualquer trabalho têxtil não ligava muito agora tenho outro olhar diferente, tive oportunidade de experimentar. mudou o conceito de aplicar aquilo o que você gosta bastante num tecido, aprendi que não é difícil basta a prática.*

Discente 14: *Sim, pq eu olhava e não gostava de nada! Agora eu comecei a gostar das artes*

Discente 15: *Por mais q eu soubesse da existência da arte têxtil, para mim ela não tinha mais relevância do q a de apenas uma função prática comum, a de compor tecidos e decorar algumas superfícies. Mas ao praticar, ao usá-la como terapia e me expressar, percebi a sua importância (DISCENTES PARTICIPANTES DAS OFICINAS/LABORATÓRIO, dezembro 2022)*

Percebemos que o contato com as práticas têxteis, conhecendo artistas e executando técnicas, foi determinante para mudanças na leitura dos adolescentes. A experiência transformou o modo como eles se relacionam com essas práticas, olhando além do produto, construindo outras significações, levando-os a outros entendimentos sobre as práticas, como destaca Bahia (2002):

Entender o ato de costurar como agente de ligação, nos conduz à complexidade simbólica da costura. Ajuda a vê-la muito mais densa do que aparenta ser, além da simplicidade de sua técnica. A costura não liga apenas um material a outro, ela liga o artista/público que a vive a uma teia de significações. (BAHIA, 2002)

Participar de práticas com materiais e técnicas têxteis permite ao discente compreender detalhes, e complexidade, que não alcançaria só em observar os objetos já prontos para apreciação e consumo.

Gráfico 4: Respostas ao questionário da primeira fase.



Fonte: Elaborado pela pesquisadora. (2022)

Os gráficos demonstram uma excelente aceitação das técnicas artesanais têxteis, entre os adolescentes, e abertura em utilizá-las em atividades cotidianas. O gráfico 3 apresenta mudanças de leitura, sobre essas práticas, praticamente por todo o grupo participante, revelando, com o apoio do complemento do questionário, que a experiência do contato direto com o fazer têxtil transforma posturas diante dele.

Organizamos, por amostragem, as respostas dos discentes para demonstração da recepção e desdobramentos das oficinas/laboratório:

O que lhe motivou a participar da oficina/laboratório têxtil?

Discente 1: Pra aprender um pouco mais sobre a arte têxtil.

Discente 2: A experiência de conhecer coisas novas (...)

Discente 3: Porque queria aprender mais.

Discente 4: A curiosidade e a vontade de aprender(...)

Discente 5: (...) Queria participar disso com os meus amigos também.

O que lhe motivou, ou desmotivou, a continuar na oficina/laboratório têxtil?

Discente 1: O que me motivou foi eu ter percebido a liberdade que eu tinha de me expressar através do têxtil, eu consigo fazer aquilo que eu penso, aquilo que me agrada e que seja importante para mim.

Discente 2: Os trabalhos e a companhia da turma me motivaram bastante, era um momento de trabalho

mas também era um momento de descontração

Por que incluir o têxtil nas aulas de Arte?

Discente 1: *Pq acredito q muitos da turma se identificaram com esse método e q ele deveria ser incentivado.*

Discente 2: *Por que esse tipo de técnica também é uma arte extremamente importante e com um papel social muita grande pois as artes têxteis estão presentes em vários lugares e de várias formas diferentes e para um aluno aprender isso é muito importante.*

O que você mais gostou de fazer na oficina/laboratório têxtil?

Discente 1: *Mexer com algo que eu não estava acostumada e ver os trabalhos dos outros*

Discente 2: *(...) Bordar e conversar*

Discente 3: *Eu gostei bastante da oficina, das técnicas, das costuras, mas o que eu mais gostei foi de está reunido com a turma, era uma atividade prazerosa de se fazer*

Discente 4: *Conviver com os colegas e trabalhar nas técnicas foi tão bom*

Observando essas respostas, foi possível destacar dois pontos mais fortes e recorrentes: o aprendizado e a convivência com os colegas. Eles destacam, na verdade, o que Borre (2021) nos traz:

Mais do que técnicas, materiais específicos e modos de execução, as práticas e narrativas em arte têxtil se acerbam de sentidos que produzem, das relações que são capazes de criar e dos conhecimentos que podem gerar por meio das materialidades e/ou concepções têxteis. (BORRE, p. 28, 2021)

A participação nas oficinas/laboratório era, a princípio, para aprenderem algo totalmente novo ou que já conheciam, mas sem aprofundamentos. Mas perceberam que foram muito além disso, pois aprenderam mais sobre si e sobre os outros do que sobre técnicas e materiais têxteis.

As respostas para a pergunta “O que você avalia como *positivo* na oficina/laboratório têxtil?” destacaram o ambiente, as relações fortalecidas nos encontros e o compromisso do grupo em aprender algo novo, apoiando-se mutuamente. Separamos uma resposta, na íntegra, para discussão sobre esse momento do questionário: *A dinâmica de fazendo e aprendendo, o trabalho em equipe e o fato de sermos deixados livres para tentar, errar e tentar de novo*

As oficinas/laboratório foram planejadas apenas com as técnicas previstas para aprendizado das noções básicas. Partindo desse aprendizado, cada participante foi

convidado a elaborar suas composições espontaneamente, contando com as nossas orientações, estudando individualmente e trocando informações com os demais colegas.

Esse exercício espontâneo pode ser facilmente confundido com algo confuso, sem referenciais ou não planejado, mas, como sustenta Ostrower (2012), o espontâneo não independe de influências e nada tem a ver com o impensado. Isso foi comprovado com a observação da elaboração das composições, pois evidenciaram referências de seus contextos e histórias de vida. E novamente dialogamos com Ostrower (2012), ao declarar que:

A criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser questão do indivíduo. O contexto cultural representa o campo dentro do qual se dá o trabalho humano, abrangendo os recursos materiais, os conhecimentos, as propostas possíveis e ainda as valorações. São a um tempo os dados do trabalho e os referenciais dos dados. Com eles se defronta a criatividade de um homem. (OSTROWER, p.147, 2012)

As técnicas e materiais têxteis foram utilizados pelos adolescentes para composições que evocam seus repertórios culturais, delineando seus processos de criação e despertando suas poéticas.

Ao avaliarem o que foi negativo na realização das oficinas/laboratório, 50% citaram a falta de um espaço adequado. Como já explicitado anteriormente, o campus não dispõe de uma sala exclusiva para as práticas artísticas e essa é a realidade da grande maioria das escolas públicas. Em diálogo com os gestores, há previsão de montagem de um laboratório para acolher as oficinas e estamos otimistas, acreditando que logo teremos esse espaço. Enquanto isso, há possibilidade de usarmos a sala da Fábrica de Inovação para nossos encontros.

Entre os outros 50% citaram: o tempo curto; nada negativo; ter que acordar cedo; as oficinas produzirem resíduos, mesmo trabalhando com reuso; não saber a resposta.

Relembrando como começamos os nossos encontros e como finalizamos a primeira fase das oficinas/laboratório, consideramos o que nos diz Heidegger (2003):

Fazer a experiência de alguma coisa significa: a caminho, num caminho, alcançar alguma coisa. Fazer uma experiência com alguma coisa significa que, para alcançarmos o que conseguimos alcançar quando estamos a caminho, é preciso que isso nos alcance e comova, que nos venha ao encontro e nos tome, transformando-nos em sua direção. (HEIDEGGER, p.137, 2003)

Esta investigação nos convidou à abertura para uma experiência e o que alcançamos, estando a caminho, nos alcançou e nos transformou em sua direção. Os movimentos realizados pelos participantes das oficinas/laboratório afetaram a dinâmica do campus porque, antes, nos afetaram e, como dito no início deste capítulo, não somos os mesmos que iniciamos essa caminhada juntos. (Figura 45)

Figura 46: Início dos encontros e finalização da primeira fase



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2022)

5. ARREMATES

*Só que isto daqui é só o físico [o trabalho],
mas existe algo nele que só eu sei, que é energia (...).*

Leonilson, [s.d.]

As tramas desta dissertação têm o *fio da meada* em inquietações quanto a um ensino de arte a partir de movimentos e leituras possíveis no cotidiano discente. Mais especificamente a partir dos fazeres tradicionais têxteis que habitam não só nossas memórias tecidas em afetos, como, também, as nossas rotinas que carregam poesia, basta termos os olhos atentos e o coração aberto para percebê-la.

Nosso trabalho foi tecido em parceria com os adolescentes matriculados na 1ª série do Curso Técnico em Eletroeletrônica, IFMA Campus São José de Ribamar, ao longo de seis meses, no ano de 2022. Teve como objetivo geral a análise das possibilidades técnicas e envolvimento de adolescentes em oficinas de criação artística contemporânea a partir de artesanias têxteis tradicionais presentes nos seus contextos familiar e comunitário. A oportunidade de visitarmos um recorte da 34ª Bienal de São Paulo, na cidade de São Luís, Maranhão, nos trouxe material para discussões sobre arte contemporânea e, assim, iniciamos nossa jornada coletiva. A investigação foi estruturada em três capítulos para considerarmos as perguntas científicas.

Conversamos sobre produções de artistas contemporâneos que utilizam as técnicas e materiais têxteis em suas poéticas, observando o lugar que esse fazer ocupa na História da Arte e no ensino de arte. Constatamos que há um silenciamento dessas práticas e entendemos que isso foi gerado a partir de conceitos elaborados no Renascimento, quanto ao trabalho desenvolvido por artistas têxteis, que perduram até os nossos dias, mas há movimentos crescentes que propõem a desconstrução dessas máximas, inclusive em cursos de formação docente.

O fazer têxtil, insistentemente associado ao ambiente doméstico e às atividades femininas, como apresentado na pesquisa, já ocupou as salas de aula, mas como

instrumento doutrinador e limitante do papel das mulheres na sociedade. É fundamental repensarmos esse lugar do têxtil no ensino de arte, pois, desde exemplos mitológicos e lendários até movimentos atuais na América Latina, ele, também, é um símbolo de resistência e emancipação femininas. Nossa pesquisa trouxe algumas propostas de uso dos materiais e técnicas têxteis em currículos de graduação e pós-graduação na área do ensino de arte no Brasil.

Apresentamos artistas contemporâneos no Brasil e Maranhão, como, por exemplo, Hélio Oiticica, Arthur Bispo do Rosário, Telma Lopes e Marlene Barros. Bem como os fazeres tradicionais têxteis em contextos locais, como os instrumentos de pesca, *renda de bilro* e o *couro bordado do boi*, que nos levaram a compreender a produção contemporânea têxtil como, antes de tudo, um fazer ancestral.

Desenvolvemos as oficinas/laboratório com o objetivo de investigarmos como os adolescentes receberiam e utilizariam as artesanias têxteis tradicionais para composição de objetos artísticos contemporâneos. Os discentes são sujeitos da experiência e se colocaram à disposição, abertos aos aprendizados propostos, participando ativamente das atividades, com apenas alguns não tão engajados.

Os adolescentes que vivenciaram as experiências com as oficinas/laboratório, foram 'afetados', positiva e *estesicamente*, pelas práticas propostas a ponto de declararem mudanças significativas nas leituras das manualidades têxteis e desejo de aprofundamento no estudo das técnicas. Não conseguimos realizar todas as aplicações no objeto têxtil vestível, até dezembro de 2022, e as oficinas/laboratório continuarão, na segunda fase, para apresentarmos os nossos processos ao campus e familiares dos discentes. Inclusive, por sugestão dos adolescentes parceiros da pesquisa, as oficinas serão ofertadas por meio de inscrições abertas para todas as turmas, após publicarmos nossos resultados, e fará parte das atividades regulares do campus.

Assim, entendemos que nossos discentes foram alcançados, comovidos e transformados pela experiência com as oficinas. Tanto que desejam que outros atravessem, ou *se deixem atravessar*, por experiências semelhantes. Isso só foi

possível porque aceitaram o *convite à pausa*, a um novo aprendizado e se doaram à *arte do encontro*. Encontros que conduziram à percepção e leituras das entrelinhas do texto - *o texo, is, texui, texere* - que estamos tecendo em movimentos cotidianos dessa trama que nos faz ser quem somos e que nos *ata* ao outro na feitura de lugares que desejamos ocupar, significar e ressignificar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. bras. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó-SC, Argos, 2009.

AGUIRRE, Imanol ; JIMÉNEZ, Lucina; PIMENTEL, Lucia G. **Educación artística, cultura y ciudadanía**. Metas Educativas, Madrid, 2011..

AGUIRRE, Imanol. Cultura Visual, Política da Estética e Educação Emancipadora. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011, p. 69-111

AGUIRRE, Imanol. Imaginando um futuro para a educação artística. In: TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. **Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria, RS: UFSM, 2009, p. 157-188.

BAHIA, Ana Beatriz. **Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira**: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). Periscope Magazine, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em:
<http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>.

BALDISSERA, Adelina. Pesquisa-ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir” coletivo. **Sociedade em Debate**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 5-25, 2012. Disponível em: <https://revistas.ucpel.edu.br/rsd/article/view/570>. Acesso em: 01 ago. 2021

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. Ensino da Arte e do Design no Brasil: unidos antes do Modernismo. **Revista Digital do LAV**, [S. l.], p. 143–159, 2015. DOI: 10.5902/1983734819869. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/19869>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BARBOSA, Ana Mae. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. **Revista Polyphonia**, Goiânia, v. 27, n. 2, p. 19–39, 2016. DOI: 10.5216/rp.v27i2.44693. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/view/44693>. Acesso em: 3 ago. 2020.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino de Arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos**. Artes [recurso eletrônico] / Rejane Galvão Coutinho, Klaus Schlünzen Junior [e] Elisa Tomoe Moriya Schlünzen (Coordenadores). – São Paulo: Cultura Acadêmica : Universidade Estadual Paulista: Núcleo de Educação a Distância, [2013]. – (Coleção Temas de Formação; v. 5)

BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins (Org.). **Poéticas têxteis nas artes visuais: pesquisas no Brasil e em Portugal**. 1.ed. – Bauru, SP: Canal 6, 2022. 172 p.

BASBAUM, Ricardo. V.C.P. - vivência crítica participante. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 6, n. 11, p. 26-38, 2008. DOI: 10.1590/S1678-53202008000100003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3014>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. 2. ed. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2016.

BENITES, Rita de Cássia Ribeiro. A DESVALORIZAÇÃO DO ENSINO DE ARTE NO BRASIL: ORIGENS E ALGUNS ASPECTOS. **Trilhas da História**, v. 10, n. 20, jan.-jul., ano 2021.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. 2002, n. 19, p. 20-28. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 12 de abril de 2021.

BORRE, Luciana. Narrativas Textiles: ¿Cuáles regímenes de verdades buscamos crear?. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 405–479, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8667448. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667448>. Acesso em: 02 de junho de 2022

BORRE, Luciana. **Tramações: a memória e o têxtil**. Recife: Editora UFPE, 2021.

BORRE, Luciana. **Bordando afetos na formação docente**. Conceição da Feira: Andarilha Edições, 2020.

BOURRIAUD, Nicolas. **As formas de vida: a arte moderna e a invenção de si**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: fundamentos pedagógicos e estrutura geral da BNCC: versão 3**, Brasília, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/>. Acesso em: 23 fev. 2021.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília : MEC / SEF, 1998.

BRASIL. LDB – **Leis de Diretrizes e Bases**. Lei nº 9.394/ 1996. Disponível em < <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70320/65.pdf> >

BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam**: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Educ/ Fapesp/ Cortez, 2003.

CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira**: um guia de tendências. São Paulo, SP: Iluminuras, 2001.

CARVALHO, Mariana Diniz de. **Educando donzelas**: trabalhos manuais e ensino religioso (1859-1934). 2017. 241 f. Dissertação (Mestrado em Ciências – História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo/USP, São Paulo/SP, 2017.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005. Coleção Todas as artes.

Centro de Memória, Documentação e Referência – Itaú Cultural. **Una Shubu Hiwea**: livro escola viva do povo Huni Kuin do Rio Jordão. Itaú Cultural (Org.)– 1. ed. - São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

CIRILO, José; MELO Júlia. **Artes da fibra** [recurso eletrônico] - Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2019

Choque, landruá, sucubé, munzuá...O Design da Pesca no Maranhão. Centro Cultural Vale Maranhão. São Luís. 2019. Catálogo da exposição.

CORALINA, Cora. **Melhores Poemas**. Seleção e apresentação Darcy França Denófrío. 3. ed. São Paulo: Global, 2008.

COSTA, Anna Luísa Veliago. Arte Têxtil Contemporânea. **Artsoul**, 2020. Disponível em: <https://blog.artsoul.com.br/arte-textil-contemporanea/>. Acesso: 02 nov 2020.

COSTA, Célio Juvenal; MENEZES, Sezinando Luiz. **A educação no Brasil colonial (1549-1759)**. Fundamentos históricos da educação no Brasil, v. 2, p. 31-44, 2009.

COSTA FILHO. José Almir Valente. **Da prosa dos objetos cotidianos à poética dos objetos artísticos**: por uma estética do cotidiano. (Doutorado em comunicação e semiótica) Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2016.

DANTO, Arthur C. Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea. **ARS (São Paulo)**, v. 6, p. 15-28, 2008.

DEMO, Pedro. **Educar pela pesquisa**. 10. ed. Campinas, SP: Editores Associados, 2015. Coleção educação-contemporânea.

DERDYK, Edith. **Linha de Costura. 2 ed. Belo Horizonte: C/Arte. 2010.**

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução: Vera Ribeiro – São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIA, Sheila Acosta.; LARA, Angela Maria de Barros. **A legislação brasileira para o ensino de artes e de música 1920 a 1996**. In: Seminário Nacional de Estudos e Pesquisa. História, Sociedade e Educação no Brasil, IX, 2012, João Pessoa, Anais... Paraíba: UFPA, 2012. p. 908-936. Disponível em: <www.histedbr.fe.unicamp.br/acer.../seminario/seminario9/PDFs/2.16.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2022

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **A montanha e o videogame: Escritos sobre educação**. Campinas, SP: Papyrus, 2010. (Coleção Agere)

ESPEJO, Bea. Aire popular. **La artesanía vuelve a ocupar un lugar central en la práctica de muchos artistas que reivindican lo manual como una nueva ideología más allá de los oficios**. Babelia, El País, 8 agosto de 2020. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2020/08/03/babelia/1596456276_484106.html?prm=enviar_email> Acesso em: 5 set. 2020.

Fábrica de Inovação é apresentada ao setor produtivo do Estado. **Portal IFMA**. São Luís, 03, setembro, 2018. Disponível em: <https://portal.ifma.edu.br/2018/09/03/fabrica-de-inovacao-e-apresentada-ao-setor-produtivo-do-estado/>. Acesso em: 01 dez 2021.

FAVARETTO, Celso. Questões contemporâneas: arte, educação e formação. **dObras] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 10, n. 21, p. 124–135, 2017. DOI: 10.26563/dobras.v10i21.558. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/558>. Acesso em: 02 fev. 2020.

FAVARETTO, Celso F. Arte contemporânea e educação. **Revista Iberoamericana de Educación**, Madrid, n. 53, p. 225-235. 2010. Disponível em: <https://rieoei.org/historico/documentos/rie53a10.pdf>, Acesso em 23 mai 2022.

FREITAG Resenha do livro de Larry Shiner, **A invenção da arte**. Una historia cultural, Paidós, Barcelona/Buenos Aires/México, 2010, 476 pp.

FREITAG, Vanessa; CASIMIRO, Jorge Alberto Custodio. Ofícios artesanais resignificados a través del proceso creativo con el lenguaje textil: una experiencia en la Educación Superior. **Revista Digital do LAV**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 038–054, 2019. DOI: 10.5902/1983734837114. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/37114>. Acesso em: 15 fev. 2022.

FRANGE, Lucimar Bello. Conversas terceiro-milênicas com Paulo Freire e Noemia Varela, em tempos de primaveras: um primeiro exercício. **Revista da Educação Popular**, Uberlândia-MG, n. 1, novembro, 2002.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. Catálogo da exposição **Leonilson**: sob o peso dos meus amores, 2012. Fundação Iberê Camargo. Porto Alegre, 2012.

GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga. **Entre rendas e bordados: memórias de uma disciplina escolar**. In: Congresso Nacional de História da Educação, II, 2002, Natal/RN. História e memória da educação brasileira. Natal/RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2002, v. 1., p. 220-230

GORAYEB, Sílvia Helena F. P. Z; MATTOS, Maria de Fátima da S. C. G. de. Atividades artísticas e artesanais na perspectiva da pedagogia Waldorf: contribuições à constituição do sujeito. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**. Dossiê 9 – Arte, Design e Artesanato: Ressignificações e Relacionamentos em Rede. UDESC, Brasil ISSN: 2594-4630 Vol. 5, núm. 2, p. 49-68, 2021

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. - Petrópolis, RJ : Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte**: sala de aula e formação de professores. Porto Alegre: Artmed, 2003.

IABELBERG, Rosa. O ensino de arte na educação brasileira. **Revista USP**, [S. l.], n. 100, p. 47-56, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i100p47-56. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/76165>. Acesso em: 11 jun. 2022

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, p. 21-36, 2015. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/h/a/a/fGyCC7jgq7M9Wzdsv559wBv/abstract/?lang=pt>, Acesso: 23 ago 2020.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011

LANIER, Vincent. Devolvendo arte à arte-educação. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez Editora, 1999. p.42- 58.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução: Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi – 1. ed – Belo Horizonte: Autêntica, 2021. - (Coleção Educação: Experiência e Sentido)

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011.

LOPES, Telma. **Entrevista**. (11. 2022). Entrevistadora: Rejane Maria S. F. dos Santos. São Luís: 2022. arquivo: mp3 (23 min)

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte, verdade e pesquisa em educação. **ETD - Educação Temática Digital**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 479–494, 2019. DOI: 10.20396/etd.v21i2.8651387. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8651387>. Acesso em: 13 mar. 2022.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte contemporânea, inquietudes e formação estética para a docência. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 28, n. 56, p. 643-658, dez. 2014. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-596X2014000200008&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 01 dez. 2022.

MACHADO, Ana Maria. **O Tao da teia**: sobre textos e têxteis. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 173-196, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9951>. Acesso em: 22 maio. 2022.

MADDONNI, Karina. Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. **Revista Papeles de Cultura Contemporánea**: procesos de artificación del arte textil, Granada, n. 23, p. 193 – 217, 2020
DOI: <https://doi.org/10.30827/pcc.vi23.21726>

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Teresinha Telles. **Didática do ensino de arte**: a língua do mundo. Poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo: FTD, 1998.

MASON, Rachel. **Por uma arte-educação multicultural**. Tradução de Rosana Horio Monteiro. Campinas: Mercado de Letras, 2001. Revisão técnica Ivone M. Richter.

MATTAR, Denise (Org.). **Norberto Nicola**: Trama Ativa Living Texture. 1 ed. São Paulo (IMESP): Imprensa Oficial, 2013.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MOREIRA, Danielle Nogueira Magalhães. **Fábricas de tecidos no sertão maranhense**: patrimônio industrial não consagrado. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN. Rio de Janeiro, p. 278. 2021

Museu de Arte de São Paulo. **Histórias das Mulheres, Histórias Feministas** (Catálogo da exposição). São Paulo: MASP, 2019. 320 p.

O design da pesca no Maranhão em exposição no CCVM. **O Imparcial**, São Luís, 12, agosto, 2019. Disponível em:

<https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2019/08/o-design-na-pesca-no-maranhao-em-exposicao-no-ccvm/>. Acesso em: 03 jan 2023

O Manifesto da Bauhaus (1919). **Revista Movimento**, n.13. 26 jul 2019. Disponível em: <https://movimentorevista.com.br/2019/07/o-manifesto-da-bauhaus-1919/>. Acesso em: 27 abr 2022.

OLIVEIRA, Ana Claudia. A interação na arte contemporânea. **Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**, n. 4, 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1290>. Acesso: 06 nov 2021

OLIVEIRA, Mônica. **A Arte Contemporânea na Formação Inicial de Professores**. In Artes Visuais na Educação, (pp. 98 – 111). Porto: APECV, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/25187/1/a%20arte%20contemporan%C3%Aaa%20na%20forma%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 02 mar 2021.

OLIVEIRA, Natália Rezende. **Artes têxteis e narrativas de memória na América Latina**. ESTADO DE ALERTA! 2020 Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores, Niterói, Rio de Janeiro - ISBN – 978-65-990419-0-7

OLIVEIRA, Solange de. **Arte por um fio 1: Arthur Bispo do Rosário**. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PEIXE, R. I. P.; HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, F.; PRIETO VILLANUEVA, J.- Ángel; CANÔNICA, R. Ensino de artes visuais e artesanaria: experiências, confluências e derivas. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 7, n. 3, 2020. DOI: 10.22456/2357-9854.109284. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/109284>. Acesso em: 25 jun. 2022.

PENNA, Manoel. **Trabalhos Manuais Escolares**. 1934. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/159270>

PEREIRA, Carolina Nascimento; TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. O bordado como ferramenta educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX. **História da Educação**, v. 25, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/101244>. Acesso em: 4 jun. 2022.

PERES, José Roberto Pereira. Questões atuais do Ensino de Arte no Brasil: O lugar da Arte na Base Nacional Comum Curricular. Colégio Pedro II. **Revista do Departamento de Desenho e Artes Visuais**, v. 1, n. 1, p. 24, 2017.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. Catálogo da exposição **Rosana Paulino: a costura da memória**, 2018. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

PIMENTA, Selma Garrido. FRANCO, Maria Amélia Santoro. **Pesquisa em educação: possibilidades investigativas, formativas da pesquisa-ação**. vol. 1. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

ROSSI, Maria Helena W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2011.

SANTANA, Cássia Cristina Dominguez. Arte têxtil, artesanaria e poéticas visuais: discussões na pós-graduação brasileira no campo das artes entre os anos de 2010 e 2020. **Revista Palíndromo**, v. 14, n. 33, p. 374-399, 2022.

SECCO, L. **Para além das tramas: tecendo sentidos em imagens de tapeçarias artísticas**. 2017. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2017. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/1194/2/2017LorileiSecco.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2021. .

SEVERINO, A.J. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23 ed. São Paulo: Cortez Editora, 2013

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Proa – Revista de Antropologia e Arte** [online]. Ano 02, vol. 01, n. 02, nov. 2010, p. 3. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>. Acesso em: 30 nov. 2019

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB**, n. 45, 2007

STAMATTO, Maria Inês Sucupira. **Um olhar na história: a mulher na escola (Brasil: 1549-1910)**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, II, 2002, Natal/RN. Anais... Natal: SBHE, 2002

WALLIMAN, Nicholas. **Métodos de pesquisa**. Tradução de Arlete Simile Marques; revisão técnica de Patrícia Viveiros de Castro Krakauer. São Paulo: Saraiva, 2015.

WESTIN, Ricardo. Para lei escolar do Império, meninas tinham menos capacidade intelectual que meninos. **Arquivo S**. Agência Senado, 2020. Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/nas-escolas-do-imperio-menino-estudava-geometria-e-menina-aprendia-corte-e-costura>. Acesso em: 04 de jun 2022.

ANEXOS

ANEXO 1: Depoimentos de discentes participantes das oficinas/laboratório

Diante da proposta atribuída pela professora de, inicialmente, criar um objeto e desenvolver uma embalagem para ele, não imaginava que reviveria uma prática que há tanto tempo não via. Durante o processo de criação de ideias junto ao grupo na qual fazia parte surgiram diversas ideias e então pensamos em criar objetos que valorizassem o artesanato local e fosse igualmente sustentável, para que pudéssemos abordar o tema “embalagem sustentável. Com isso acabamos entrando no nicho de práticas têxtil e me surgiu a ideia de unir o projeto ao trabalho do curso, mas até então não conseguia pensar no que podíamos fazer, até outra integrante sugerir que fizéssemos peças em crochê para moda feminina e senti meus olhos brilharem.

(...)

Não parei e não desejo parar com a prática e adoraria ter mais organização do meu tempo para passar tardes a dentro criando objetos aleatórios e roupas para mim. Foi uma experiência incrível e aumentou meu prestígio pela arte e pelas artesãs que criam essas peças dia após dia sem medo dos calos nos dedos. (L. L., 2022)

Antes de começar o projeto, tinha um certo preconceito em relação a arte têxtil, pois achava que era uma arte voltada para o público mais velho e feminino. Mas decidi participar do projeto, por causa dos meus amigos e da professora, e não do conteúdo em si. No primeiro dia do projeto de arte têxtil, aprendi a bordar (...) e fui contrariado pelos meus preconceitos sobre a arte têxtil, onde eu reconheci a importância dessa incrível arte em nosso cotidiano (...) Além das técnicas, conheci vários artistas que trabalham com a arte têxtil, exemplos: Arthur Bispo de Rosário e Hélio Oiticica. E as suas respectivas obras, como: o Manto e Parangolé.

Por fim, o projeto foi uma experiência gratificante e muito boa para mim, me ensinou muitas coisas sobre essa arte, na qual desprezava e agora eu valorizo a arte e quem faz essa arte. (A. 2022)

(...) o bordado na qual eu não tive uma experiência passada de utilização tão profunda, mas me incentivou bastante por conta que minha avó adorava bordar e costurar, tanto que ela possuía uma máquina de costura em casa, inclusive ainda possui colchas de cama que aplicou técnicas têxteis, e devido a essa lembrança do bordado e interesse por ele fez com que eu buscasse bastante essa técnica ao ponto de gerar afinidade com ela, (H., 2022)

(...) eu não sabia quaisquer habilidade de costura antes, o mínimo que tinha noção era de uma sutura cirúrgica porque sou interessado pela área, entretanto, veio essa oportunidade de aprender um pouco mais e a abracei firmemente e então começamos nossa experiência fazendo reuniões semanais e colocando em prática aquilo que nós aprendemos em teoria e ao longo do tempo aperfeiçoando.

A técnica que mais gostei foi a de bordado, a qual achei mais fácil e prática de se fazer, dando possibilidades de se fazerem coisas incríveis. Um exemplo de tal, seria um cérebro que eu fiz utilizando essa técnica de costura, com uma linha preta, um pano e uma agulha, fiz várias curvas ao longo do processo de confecção, o que diz que já tinha certo domínio sobre a técnica.

(N., 2022)

APÉNDICE

APÊNDICE A – Questionário de Sondagem com todos os discentes

Artevisualidades entre linhas: poéticas têxteis em oficinas no Ensino Médio
Projeto de Pesquisa coordenado pela professora Rejane dos Santos
 QUESTIONÁRIO DE SONDAAGEM (junho 2022)

Nome: _____

Você é natural de qual município? _____

Município onde mora: () São José de Ribamar () Paço do Lumiar () Raposa ()
 São Luís

01. Você **conhece** alguma técnica artesanal com fios, linhas e tecidos? () SIM ()
 NÃO

02. Se sua resposta foi SIM, especifique quais você conhece.

() Crochê () Tricô () Fuxico
 () Costura () Macramê () Patchwork
 () Bordado () Renda () Outra (s):

Você sabe fazer alguma dessas técnicas? () SIM () NÃO

Se respondeu SIM, **qual** é a técnica e **com quem** você aprendeu? _

Se respondeu NÃO, você **gostaria de aprender?** _____

03. Na sua família, alguém pratica essas técnicas? () SIM () NÃO

Se respondeu SIM, **qual** é a técnica, **quem** pratica e **onde** mora?

Você já aprendeu algo dessa (s) técnica (s) com seu (s) familiar(es)? () SIM () NÃO

03. **Na sua comunidade**, você conhece quem pratica essas técnicas? () SIM ()
 NÃO

Se respondeu SIM, **qual** é a técnica e **quem** pratica?

04. Você vê o trabalho artesanal, com fios, linhas e tecidos, como arte? () SIM () NÃO

Por quê?

05. Você conhece o trabalho de algum (a) artista que faz as suas obras utilizando técnicas artesanais com fios, linhas e tecidos?

() SIM. Quem? _____

() NÃO. Gostaria de conhecer? _____

06. Você participaria de oficinas onde aplicaria essas técnicas na elaboração de produções artísticas contemporâneas? () SIM () NÃO

Agradecemos a sua colaboração!

APÊNDICE B – Questionário aplicado com os inscritos nas oficinas

ARTEVISUALIDADES ENTRE LINHAS - Poéticas têxteis em oficinas no Ensino Médio

Entrevista com os participantes do laboratório têxtil – dezembro 2022

Agradecemos a sua colaboração para a execução dessa pesquisa!

1. Você já tinha algum contato com os materiais e técnicas vistas no laboratório têxtil?

Se respondeu SIM, à questão anterior, especifique quais

2. O que lhe motivou a participar da oficina/laboratório têxtil?

3. O que lhe motivou, ou desmotivou, a continuar na oficina/laboratório têxtil?

4. Quais as suas dificuldades na oficina/laboratório têxtil ou para participar dela?

5. Você acha válido incluir os trabalhos com técnicas e materiais têxteis nas aulas de Arte?

Por quê?

6. O que você avalia como positivo na oficina/laboratório têxtil?

O que você mais gostou de fazer na oficina/laboratório têxtil?

7. Você se vê utilizando os materiais e técnicas têxteis em sua rotina escolar?

8. O que você avalia como negativo na oficina/laboratório têxtil?

O que você não gostou, ou menos gostou, de fazer na oficina/laboratório têxtil?

9. Você lembra de algum, ou alguma, artista que trabalha com arte têxtil? Se sim, qual?

10. O laboratório mudou seu jeito de olhar para os trabalhos manuais têxteis?

Se respondeu sim, explique.

11. O projeto continuará, em 2023; que sugestões você tem para que seja melhor?

12. Como você descreve essa experiência no laboratório?

13. Pretende continuar no laboratório?

Caso você continue no laboratório, qual técnica gostaria de se aprofundar ou/e qual técnica gostaria de ver que não houve no laboratório)?

Fique à vontade para acrescentar comentários sobre o laboratório.