

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**O ENSINO DA TECELAGEM MANUAL SOB A ÓTICA
SÓCIO-CULTURAL, UM ESTUDO DESENVOLVIDO
COM MULHERES PRESIDÁRIAS COMO
ALTERNATIVA PARA INCLUSÃO SOCIAL.**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Elza Hirata

Santa Maria, RS, Brasil.

2006

**O ENSINO DA TECELAGEM MANUAL SOB A ÓTICA
SÓCIO-CULTURAL, UM ESTUDO DESENVOLVIDO COM
MULHERES PRESIDÁRIAS COMO ALTERNATIVA PARA
INCLUSÃO SOCIAL.**

por

Elza Hirata

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação.**

Orientador: Prof. PhD. Ayrton Dutra Corrêa.

Santa Maria, RS, Brasil.

2006

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**O ENSINO DA TECELAGEM MANUAL SOB A ÓTICA
SÓCIO-CULTURAL, UM ESTUDO DESENVOLVIDO COM MULHERES
PRESIDIÁRIAS COMO ALTERNATIVA PARA INCLUSÃO SOCIAL.**

elaborada por
Elza Hirata

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Educação

COMISSÃO EXAMINADORA:

Ayrton Dutra Corrêa, PhD
(Presidente/Orientador)

Evelise Anicet Ruthschilling, Dra. (UFRGS)

Ana Luisa Ruschel Nunes, Dra. (UFSM)

Santa Maria, 9 de junho de 2006.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Maria

O ENSINO DA TECELAGEM MANUAL SOB A ÓTICA SÓCIO-CULTURAL, UM ESTUDO DESENVOLVIDO COM MULHERES PRESIDÁRIAS COMO ALTERNATIVA PARA INCLUSÃO SOCIAL.

AUTORA: ELZA HIRATA

ORIENTADOR: AYRTON DUTRA CORRÊA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 9 de junho de 2006.

Este estudo foi desenvolvido na linha de pesquisa em Educação e Artes do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da UFSM/SM/RS e teve como foco o ensino da Tecelagem manual com mulheres detentas do Presídio Regional de Santa Maria/RS. Os objetivos basilares foram: a) refletir como as mulheres colaboradoras se percebem dentro da sua história e cultura e sua interação social (intra/interpessoal), b) investigar o processo de aprendizagem e desenvolvimento da tecelagem manual, o desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores tais como: atenção voluntária, o pensamento abstrato, a memória lógica, o comportamento intencional, a criatividade e a percepção. O referencial teórico foi pautado na teoria vygotskyana. A metodologia utilizada considerando a temática, os objetivos e as questões de pesquisa estabelecidas foram a abordagem qualitativa de cunho interpretativo e descritivo e a observação participante e o diário de campo como instrumentos. Participaram desta pesquisa cinco mulheres entre 22 a 42 anos, somente uma delas com ensino médio completo. No processo de aprendizagem da tecelagem as mulheres percebem, regulam e planejam seus trabalhos, resultando no processo progressivo de interiorização mediados na sua ação, para construir seus próprios instrumentos de regulação cognitiva. Nas interações ocorridas neste ambiente elas desenvolveram o pensamento reflexivo, o desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores que exige a apropriação e a internalização de instrumentos e signos, sendo este um dos caminhos para a aprendizagem. Neste processo de interação e aprendizagem percebemos que o desenvolvimento de cada mulher colaboradora foi de grande valia nesta investigação.

Palavras-chaves: Educação e Artes, sócio-cultural, tecelagem manual, mulheres presidiárias.

ABSTRACT

Master's Degree Dissertation
Post-Graduation on Education
Universidade Federal de Santa Maria

THE HANDMADE WEAVING TEACHING UNDER SOCIAL-CULTURAL VIEW, A STUDY DEVELOPED WITH DETAINEE WOMEN AS A WAY OF SOCIAL INCLUSION.

AUTHOR: ELZA HIRATA

COUNSELING: AYRTON DUTRA CORRÊA

Date And Place: Santa Maria, June 9, 2006.

This study was carried out at Education and Arts research line associated to the Post-Graduation Program of the Education Center of UFSM/SM/RS and it was focused on handmade weaving teaching with detainee women from Presídio Regional de Santa Maria/RS. The main objectives were: a) reflect on how the collaborator women see themselves in their history and culture and their social interaction (intra/interpersonal), b) investigate the handmade weaving development and learning process, the development of Superior Psychological Functions such as voluntary attention, abstract thinking, logical memory, intentional behavior, creativity and perception. The theoretical reference was based on Vygotsky theory. The qualitative approach of interpretation and descriptive character, the active observation and the field diary were the methodology utilized. The theme, the objectives and the research questions were taken into account. Five women from 22 to 42 years old participated in this research, only one of them has already finished high school. Concerning the weaving learning process, women realize, regulate and plan their works resulting in an internalization progressive process mediated in their action in order to build their own ways of cognitive regulation. During the interactions carried out in this environment, they developed the reflective thinking, the development of Superior Psychological Functions that requires adaptation and internalization of instruments and signs in an interactive context, being this one of the ways to learn. We realized that the development of each collaborator woman was worthwhile in this interaction and learning process.

Key-words: Education and arts, social-cultural, handmade weaving, detainee women.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 Objeto Arte I Fotos Fig.01 a 03 da autora.....	13
Figura 02 Objeto Arte II Idem, Fig.01.....	13
Figura 03 Objeto Arte III Idem, Fig.01.....	13
Figura 04 Foto aérea /Lab.Geoprocessamento.Depto de Engenharia Rural UFSM/RS.....	15
Figura 05 Tecelagem Terra arada Foto da autora.....	15
Figura 06 Tecelagem Despertar sementes Idem, Fig.05.....	15
Figura 07 Tecelagem Rios e Açudes Idem, Fig.05.....	15
Figura 08 Tecelagem Ype-Roxo Idem, Fig.05.....	15
Figura 09 Tecelãs.Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul, 2003.....	17
Figura 10 Painéis Foto Internet/Google Renato Imbroisi.....	56
Figura 11 Painéis Idem, Fig.10.....	56
Figura 12 Poltrona Sushi iv.Revista Arc Design,n.29,2003,p.19.....	56
Figura 13 Tear de cartão-urdimento Foto da autora.....	58
Figura 14 Tear de cartão ou TC-Sumak/ Sandtner,1979.....	59
Figura 15 Tear de cartão-Movimento.Idem, Fig.14.....	59
Figura 16 Tear de cartão-Arendada.Idem Fig.14.....	59
Figura 17 Tear de prego ou TP.Foto da autora.....	60
Figura 18 Tear de prego-Pássaro./Sandtner,1979,p.8.....	60
Figura 19 Tear pente-liço ou TPL.Fotos da autora,jan,2004.....	62
Figura 20 Urdidura Idem, Fig.19.....	62
Figura 21 Trama.Idem, Fig.19.....	62
Figura 22 Cala.,Idem, Fig.19.....	62
Figura 23 Estrutura do Tafetá-Trama simples Polig.Aquistapasse/14/9/2000.....	63
Figura 24 Estrutura da Sarja Idem, Fig.23.....	63
Figura 25 Estrutura do cetim. Idem, Fig.23.....	64
Figura 26 O algodão.Fotos Brahic,1998.....	64
Figura 27 A Linha.Idem, Fig.26.....	65
Figura 28 A Lã.Idem, Fig.26.....	66
Figura 29 A Seda.Idem, Fig.26.....	67
Figura 30 O Linho.Idem, Fig.26.....	67
Figura 31 Os trapos e retalhos.Idem, Fig.26.....	68
Figura 32 Entrada do Presídio Regional de Santa Maria PRSM.Foto da autora.....	69
Figura 33 Prédio de revista.Foto da autora.....	69
Figura 34 Cozinha dos funcionários.Idem, Fig.33.....	69
Figura 35 Albergue Estadual.Idem, Fig.33.....	69
Figura 36 Refeitório dos funcionários.Idem, Fig.33.....	69
Figura 37 Parlatório.Idem, Fig.33.....	69
Figura 38 Alojamento B masculino Idem, Fig.33.....	69
Figura 39 Cela masculina da Galeria B Idem, Fig.33.....	69
Figura 40 Pavilhão do Centro Comunitário.Idem, Fig.33.....	69
Figura 41 Cela 1 feminina.Idem, Fig.33.....	69
Figura 42 Artesanato das presidiárias.Idem, Fig.33.....	69
Figura 43 Desenho do PRSM,elaborado por Ênio Monteiro,Corel 9, março/2006.....	71
Figura 44 Desenho do Alojamento Feminino, Idem Fig.43.....	76
Figura 45 Confecção do TC.Foto da autora.....	85
Figura 46 Escolha das lãs.Idem, Fig.45.....	85
Figura 47 Primeiras tramas.Idem, Fig.45.....	88
Figura 48 TC/Ane. Foto Reinilda Minuzzi.....	88
Figura 49 Identidade cultural Aline.Fotos da autora.....	92
Figura 50 Identidade cultural Ane.Idem, Fig.49.....	93
Figura 51 Identidade cultural Silvia.Idem, Fig.49.....	93
Figura 52 Identidade cultural Lise.Idem, Fig.49.....	93
Figura 53 Identidade Dora –Detalhe coração.Idem, Fig.49.....	94
Figura 54 TC/Ane.Foto Reinilda Minuzzi.....	94
Figura 55 TC/Aline.Idem, Fig.54.....	94

Figura 56 TC/Silvia.Idem, Fig.54.....	95
Figura 57 TC/Silvia.Idem, Fig.54.....	95
Figura 58 TC/Dora.Idem, Fig.54.....	95
Figura 59 TC/Dora.Idem, Fig.54.....	95
Figura 60 TC/Dora.Idem, Fig. 54.....	95
Figura 61 TC/Aline.idem, Fig.54.....	95
Figura 62.TC/Ane.Idem, Fig.54.....	95
Figura 63 TP/Ipê-roxo (IR) Aline.Foto da autora.....	100
Figura 64 TP/IR Aline.bordado Idem, Fig.63.....	100
Figura 65 TP/IR Painel Aline.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	100
Figura 66 Detalhe IR Aline.Idem, Fig.65.....	100
Figura 67 TP/Ipê-roxo 1 Ane.Foto da autora.....	101
Figura 68 TP/IR 2 Ane.Idem, Fig.67.....	101
Figura 69 TP/IR 3 criação flor Ane.Idem, Fig.67.....	101
Figura 70 TP/IR 4 colocação da flor Ane.Idem, Fig.67.....	101
Figura 71 TP/IR 5 Ane.Idem, Fig.67.....	101
Figura 72 Almofada IR Ane.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	101
Figura 73 TP/Ipê-amarelo (IA) Silvia. Urdume/trama Foto da autora.....	103
Figura 74TP/IA Painel Silvia.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	103
Figura 75 Detalhe IA Silvia.Idem, Fig.74.....	103
Figura 76 TP/Ipê- amarelo e roxo (IAR) Dora.Foto da autora.....	104
Figura 77 Almofada IAR Dora.Idem, Fig.76.....	104
Figura 78 TP/IR 1 Lise processo criativo.Idem, Fig.76.....	104
Figura 79 TP/IR Almofada Lise.Idem, Fig.76.....	104
Figura 80 Detalhe Almofada IR Lise. Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	104
Figura 81 TP Chitão bordado Lise.Foto da autora.....	107
Figura 82 Almofada Chitão Lise.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	107
Figura 83 Detalhe Almofada Lise.Idem, Fig.82.....	107
Figura 84 TP Coração bordado Silvia.Foto da autora.....	107
Figura 85 Almofada coração Silvia.Idem, Fig.84.....	107
Figura 86 Almofada frutas Silvia.Idem, Fig.84.....	107
Figura 87 Almofada coração Dora.Idem, Fig.84.....	110
Figura 88 Detalhe almofada coração Dora.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	110
Figura 89 Mulheres no pátio de sol.Foto da autora.....	110
Figura 90 Mulheres no pátio de sol.Idem Fig.89.....	110
Figura 91 Almofada Arco-iris Ane.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	111
Figura 92 Detalhe almofada Ane.Idem, Fig.91.....	111
Figura 93 Bolsa chitão –Aline.Idem, Fig.91.....	111
Figura 94 Detalhe bolsa chitão Aline.Idem, Fig.91.....	111
Figura 95 Dora bordado.Foto da autora.....	116
Figura 96 Almofada Flor Dora.Idem, Fig.95.....	116
Figura 97 Silvia Bordado.Idem, Fig.95.....	116
Figura 98 Bolsa vermelha Silvia.Idem, Fig.95.....	116
Figura 99 Lise Fita mimosa,Bordado.Idem, Fig.95.....	116
Figura 100 Bolsa mimosa Lise.Idem, Fig.95.....	116
Figura 101 Aline.Idem, Fig.95.....	116
Figura 102 Aline bordado.Idem, Fig.95.....	116
Figura 103 Bolsa azul Aline.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	116
Figura 104 Almofada listrada Ane.Foto da autora.....	116
Figura 105 1ª Estrutura errada Ane.Idem, Fig.104.....	124
Figura 106 Via-sacra Gafo e Faca Ane.Idem, Fig.104.....	124
Figura 107 Detalhe Ane.Idem, Fig.104.....	124
Figura 108 Festonê Aline.Foto da autora.....	124
Figura 109 Criação Via-sacra Aline.Idem, Fig.108.....	124
Figura 110 Via-sacra-Quintana Aline.Idem, Fig.108.....	124
Figura 111 Detalhe Aline.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	124
Figura 112 Colher de cabo de escova de dente. Foto da autora.....	126
Figura 113 Via-sacra Caneca Silvia Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	126
Figura 114 Detalhe Silvia. Idem, Fig.113.....	126
Figura 115 Estrutura da Via-sacra Dora.Foto da autora.....	127

Figura 116 Festonê Dora.Idem, Fig.115.....	127
Figura 117 Via-sacra Catatau Dora.Fotos Nasthasha Yumi Baptista.....	127
Figura 119 TPL Ane.Foto da autora.....	130
Figura 120 TPL Ane.Idem, Fig.119.....	130
Figura 121 TPL Ane.Idem, Fig.119.....	130
Figura 122 TPL Ane.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	130
Figura 123 TPL Ane.Foto da autora.....	130
Figura 124 TPL Ane.Idem, Fig.123.....	130
Figura 125 TPL Ane.Foto Reinilda Minuzzi.....	130
Figura 126 TPL/Silvia e Ane.Foto da autora.....	131
Figura 127 TPL Silvia. Idem, Fig.126.....	131
Figura 128 TPL Silvia. Idem, Fig.126.....	131
Figura 129 TPL/Silvia e Ane.Idem, Fig.126.....	131
Figura 130 TPL/Silvia e Ane.Idem, Fig.126.....	131
Figura 131 TPL/Silvia e Ane.Foto Reinilda Minuzzi.....	131
Figura 132 TPL/Detalhe Silvia. Idem, Fig.131.....	131
Figura 133 TPL Dora. Foto da autora.....	133
Figura 134 TPL Dora. Idem, Fig.133.....	133
Figura 135 TPL Dora Idem, Fig.133.....	133
Figura 136 TPL Dora. Foto Reinilda Minuzzi.....	133
Figura 137 TPL/Detalhe Dora. Idem, Fig.136.....	133
Figura 138 TPL Lise. Foto da autora.....	135
Figura 139 TPL Lise. Idem, Fig.138.....	135
Figura 140 TPL/Detalhe Lise. Foto Reinilda Minuzzi.....	135
Figura 141 Cachecol Lise. Idem, Fig.140.....	135
Figura 142 TPL Lise. Foto da autora.....	137
Figura 143 Aline.Idem, Fig.142.....	137
Figura 144 Aline.Idem, Fig.142.....	137
Figura 145 Cachecol Aline.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	137
Figura 146 TPL Tripinha Ane.Foto Reinilda Minuzzi.....	138
Figura 147 Tripinha Dora.Idem, Fig.146.....	138
Figura 148 Detalhe I Dora.Idem, Fig.146.....	138
Figura 149 Detalhe II Dora.Idem, Fig.146.....	138
Figura 150 TPL/ Dora e Ane.Foto da autora.....	138
Figura 151 Projeto escapulário Silvia.Foto da autora.....	140
Figura 152 Silvia Escapulário.N.Sr ^a . da Graça.Foto Reinilda Minuzzi.....	140
Figura 153 Silvia Detalhe.Idem, Fig.152.....	140
Figura 154 Lise Projeto.Foto da autora.....	140
Figura 155 Lise Escapulário N.Sr ^a . Medianeira.Foto Reinilda Minuzzi.....	140
Figura 156 Lise Detalhe.Idem, Fig.155.....	140
Figura 157 Lise.Foto Reinilda Minuzzi.....	141
Figura 158 Lise.Idem, Fig.157.....	141
Figura 159 Lise.Idem, Fig.157.....	141
Figura 160 Ane projeto escapulário.Foto da autora.....	141
Figura 161 Ane escapulário N.Sr ^a .Mãe Rainha.Foto Reinilda Minuzzi.....	141
Figura 162 Detalhe Ane.Idem, Fig.161.....	141
Figura 163 Aline projeto escapulário.Fotos da autora.....	142
Figura 164 Aline bordado.Idem, Fig.163.....	142
Figura 165 Aline.Escapulário N.Sr ^a Ediviges Idem, Fig.163.....	142
Figura 166 Aline detalhe. Foto, Idem, Fig.163.....	142
Figura 167 Aline Foto Reinilda Minuzzi.....	142
Figura 168 Aline Foto, Idem Fig.167.....	142
Figura 169 Aline Foto, Idem Fig.167.....	142
Figura 170 Tarsila do Amaral –O lago.Foto Reinilda Minuzzi.....	144
Figura 171 Silvia .Foto da autora.....	144
Figura 172 Silvia-Releitura.Foto Reinilda Minuzzi.....	144
Figura 173 Silvia detalhe.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	144
Figura 174 Tarsila do Amaral – A Lua.....	144
Figura 175 Aline.Foto da autora.....	144
Figura 176 Aline. Releitura. Foto de Reinilda Minuzzi.....	144

Figura 177 Lise. Foto da autora.....	144
Figura 178 Lise.Foto da autora.....	144
Figura 179 Lise.Foto da autora.....	144
Figura 180 Lise Detalhe.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	144
Figura 181 Lise releitura.Idem, Fig.180.....	144
Figura 182 Tarsila do Amaral – Sol poente.....	144
Figura 183 Ane.Foto da autora.....	144
Figura 184 Ane Releitura.Foto de Reinilda Minuzzi.....	144
Figura 185 Silvia Projeto Identidade cultural ou IC.Foto da autora.....	148
Figura 186 Silvia IC.Idem, Fig.185.....	148
Figura 187 Silvia IC.Idem, Fig.185.....	148
Figura 188 Silvia IC.Idem, Fig.185.....	149
Figura 189 Silvia IC.Idem, Fig.185.....	149
Figura 190 Silvia Identidade cultural.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	149
Figura 191 Aline Projeto IC.Foto da autora.....	149
Figura 192 Aline IC.Idem, Fig.191.....	149
Figura 193 Aline IC.Idem, Fig.191.....	149
Figura 194 Aline IC.Idem, Fig.191.....	149
Figura 195 Aline IC.Idem, Fig.191.....	149
Figura 196 Aline IC.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	149
Figura 197 Lise Projeto IC.Foto da autora.....	150
Figura 198 Lise IC.Idem, Fig.197.....	150
Figura 199 Lise IC.Idem, Fig.197.....	150
Figura 200 Lise IC.Idem, Fig.197.....	150
Figura 201 Lise IC.Idem, Fig.197.....	150
Figura 202 Lise Identidade cultural.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	150
Figura 203 Ane Projeto IC.Foto da autora.....	150
Figura 204 Ane IC Idem, Fig.203.....	150
Figura 205 Ane IC.Idem, Fig.203.....	151
Figura 206 Ane IC.Idem, Fig.203.....	151
Figura 207 Ane Identidade cultural.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	151
Figura 208 Identidade visual –Impressão Digital- Criação Nasthasha Yumi Baptista.....	151
Figura 209 Aline Bolsa geométrica.Foto da autora.....	153
Figura 210 Aline Bolsa-verso.Idem, Fig.209.....	153
Figura 211 Aline Detalhe geométrico.Idem, Fig.209.....	153
Figura 212 Resíduo-fita.Idem, Fig.209.....	153
Figura 213 Aline Bolsa fita I.Foto Reinilda Minuzzi.....	153
Figura 214 Aline Bolsa Flor.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	153
Figura 215 Aline Bolsa Semente.Idem, Fig.214.....	153
Figura 216 Aline Bolsa fita II.Foto de Reinilda Minuzzi.....	153
Figura 217 Aline Bolsa Prateada.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	153
Figura 218 Ane Resíduo corte de tecido Foto da autora.....	153
Figura 219 Ane Bolsa.Foto Reinilda Minuzzi.....	153
Figura 220 Ane Bolsa Botão.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	153
Figura 221 Silvia Detalhe frente.Foto da autora.....	156
Figura 222 Silvia Detalhe verso.Idem, Fig.221.....	156
Figura 223 Silvia Bolsa Harmonia.Idem, Fig.221.....	156
Figura 224 Silvia.Idem, Fig.221.....	156
Figura 225 Silvia.Idem, Fig.221.....	156
Figura 226 Silvia Bolsa Mimosa Flor.Foto Nasthasha Yumi Baptista.....	156
Figura 227 Dora Bolsa Onda.Idem, Fig.226.....	156
Figura 228 Dora processo. Foto da autora.....	156
Figura 229 presente de Natal das mulheres colaboradoras. Foto da autora.....	156
Figura 230 Presente Halloween dos alunos da Escolinha de Artes. Foto da autora.....	156

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Identidade sócio-cultural das cinco mulheres colaboradoras (Tabelas 1 a 3 da autora).....	30
TABELA 2 – Local e período de Coleta de dados.....	31
TABELA 3 – Zona de Desenvolvimento Proximal	49

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Carta ao Diretor do Presídio Regional de Santa Maria	179
ANEXO B – Carta ao Vice-Diretor do Presídio Regional de Santa Maria.	180
ANEXO C – Cronograma das Atividades Diárias do PRSM.	181
ANEXO D – Carta de Cessão.	184
ANEXO E – Carta de Cessão.	186

SUMÁRIO

CAPITULO 1.....	13
Introduzindo o Olhar Investigativo.	13
1.1 Tessitura inicial.	13
1.2 Justificativa.	19
CAPITULO 2.....	26
Desvelando o Caminho Percorrido.	26
2.1 Área temática.	26
2.2 Questões da Pesquisa.	26
2.3 Linha Metodológica.	26
2.4 Instrumento de Coleta de Dados.	27
2.4.1 Observação participante.	27
2.4.2 Diário de campo.	28
2.5 Colaboradoras da Pesquisa.	29
2.6 Local e período da Coleta de dados.	31
2.7 Procedimentos Metodológicos.	32
CAPITULO 3.....	34
Revisitando o Aporte Teórico.	34
3.1 O primeiro urdimento das principais idéias de Vygotsky.....	34
3.1.1 A mediação simbólica e a internalização.	35
3.1.2 As Funções Psicológicas Superiores (FPS).	41
3.1.3 A interação entre aprendizagem e desenvolvimento.	44
3.1.4 Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP).	47
3.2 Tecelagem manual: uma breve visão histórica.	51
3.2.1 A ligação simultânea da padronagem têxtil e a Tecelagem manual.	54
3.2.2 Tecendo conceitos básicos do Tear de cartão, Tear de prego e Tear pente- liço.	57
3.2.3 Tear de cartão.	58
3.2.4 Tear de prego.	60
3.2.5 Tear pente-liço.	61
3.2.6 Padronagem.....	62
3.2.7 Os materiais naturais e químicos.	64
CAPÍTULO 4.....	69

O entrelaçamento entre o PRSM e o Alojamento feminino.....	69
4.1 Fotos externos e internos do PRSM.	69
4.1.1 Sistema penitenciário.	70
4.1.2 História do PRSM tramadas a partir de entrevista com o Diretor e o Vice-Diretor.	70
4.1.3 Fios de várias tessituras tecendo a Ala feminina no PRSM.	75
CAPITULO 5.....	82
Tecido sócio-cultural das estruturas no processo do Ensino da Tecelagem	82
5.1 A tensão do urdume do primeiro encontro no Galpão de Artesanato.....	82
5.1.1 O urdimento revelado nos encontros.....	89
5.1.2 A Identidade cultural tecida das cinco mulheres colaboradoras.....	92
5.1.3 As padronagens no tear de cartão.....	94
5.1.4 Tecelagem temática ipê amarelo e ipê roxo.....	98
5.1.5 Explorando recurso do urdume, da trama e complemento decorativo dos produtos.....	106
5.1.6 Tramando os fios e mediando a aprendizagem têxtil no tear de prego.....	115
5.1.7 As simbologias culturais tramadas na criação da Via-Sacra.....	121
5.1.8 Um novo urdimento no ensino da tecelagem manual com tear pente liço/TPL.	128
5.1.9 Tecelagem das Tripinhas no TPL.....	137
5.1.10 As tessituras dos Escapulários.....	139
5.1.11 A sensibilidade na trama Antropofágica de Tarsila.....	143
5.1.12 O tecido da fragmentação da Identidade cultural.....	146
5.1.13 Tecendo as tramas com material alternativo as bolsas customizadas.....	152
5.1.14 As tessituras cognitivas construídas com afetividade.....	158
CAPÍTULO 6.....	161
Finalizando o Olhar Investigativo.....	161
6.1 A reflexão sobre o entrelaçamento das considerações finais vivenciadas na práxis e no contexto das mulheres colaboradoras.....	161
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	170
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....	175
ANEXO.....	178

CAPÍTULO 1

INTRODUZINDO O OLHAR INVESTIGATIVO

1.1 Tessitura inicial

O cérebro não se limita a ser um órgão capaz de conservar ou reproduzir nossas experiências passadas, é também um órgão combinador, criador, capaz de reelaborar e criar com elementos de experiências passadas novas normas e abordagens. Se a atividade do homem se reduzir a repetir o passado, o homem seria um ser direcionado exclusivamente para ontem e incapaz de adaptar-se para uma manhã diferente¹.

Durante o período de 1996 a 2000, conclui o Curso de Bacharel em Desenho e Plástica – no Centro de Artes e Letras/CAL – da Universidade Federal de Santa Maria/UFSM/RS, abrangendo Fundamentos I e II, Orientado I a IV e Graduação I e II.

No Orientado na área específica em Design para Estamparia, pesquisei a temática referente às fotos aéreas, voltadas para decoração de interiores, sob a orientação da professora Reinilda Minuzzi². No período da Graduação I e II, a pesquisa individual projetou-se para a materialização de Objetos-Arte explorando a superfície através do papel artesanal.

No XIX Salão de Artes Plásticas da UFSM realizado no período de 07 a 28 de novembro de 2000, três objetos foram selecionados e um deles recebeu Prêmio-Aquisição.

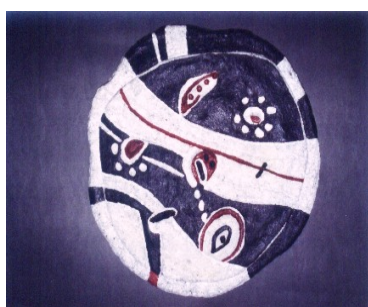


Figura 01 - Objeto Arte I Selecionado



Figura 02 - Objeto Arte II Selecionado



Figura 03 - Objeto Arte III Prêmio-Aquisição

¹ Vygotsky, L.S. 1982, p.9.

² Professora doutoranda do CAL do Departamento de Artes Visuais (DAV) da UFSM/RS.

A habilitação em Licenciatura Plena do Curso de Desenho e Plástica ocorreu durante a o período de 2000 a 19 de fevereiro de 2002.

Neste período foram realizados estágios supervisionados no Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes (LICA) Escolinha de Artes da UFSM com o projeto **Meio-Ambiente: Vestígios da Sociedade?** sob a orientação do Prof.Ms.José Francisco Flores Goulart³. Na Escola Fundamental Pão dos Pobres, Monografia intitulada: **Relação Entre Estamparia Artesanal e Conscientização ecológica: um estudo com alunos da 4ª série, sob o enfoque Gardneriano** orientado pelo Prof.PhD.Ayrton Dutra Corrêa⁴. Na Escola Estadual de 2º Grau Cilon Rosa o projeto intitulado: **Construção do Desenho através das formas e linhas: uma proposta de criatividade artística dentro de uma temática ecológica**, orientada pela Profª Drª. Ana Luisa Ruschel Nunes⁵.

Na Pós-Graduação em Design para Estamparia, “Lato Sensu” do CAL/UFSM, com duração do curso de 31 de julho de 2002 a 28 de abril de 2004, a pesquisa sobre a tecelagem manual resultou na Monografia intitulada **A Imagética Rural na estrutura do Design Têxtil**, sob a orientação do Prof. PhD. Edemur Casanova⁶.

O tema para desenvolver a produção da tecelagem contextualizou dois momentos: a estética rural da região Norte do Paraná, onde vivi até minha adolescência e a estética da zona rural da região Centro do Rio Grande do Sul vivenciado durante meu percurso acadêmico.

A iconografia rural, sua valorização e adaptação das cores e formas presentes na imagética das regiões Norte do Paraná e Centro do Rio Grande do Sul, construíram e poetizaram a amálgama das imagens rurais, na pesquisa voltada para o Design têxtil.

As somatórias das informações imagéticas enriqueceram visualmente as construções plásticas, permitindo explorar elementos da linguagem plástica dos espaços rurais, ressignificando-os através da pesquisa.

Nas tecelagens os elementos formais e plásticos das fotos aéreas da região Sul, as imagens memoriais da adolescência, na representação das características estéticas contidas nas simbologias rurais de forma simplificada, foram fundamentais.

³ Professor Ms do CAL/DAV/UFSM

⁴ Professor PhD do CAL/DAV e PPGE/CE/UFSM

⁵ Professor Drª do PPGE/CE/UFSM

⁶ Professor PhD e Diretor do CAL/DAV/UFSM



Figura 4 - Foto aérea da Região Centro do RS

Desta fusão, o processo criativo aliado à aprendizagem, o desenvolvimento da técnica através do tear pente-liço, possibilitou a conclusão da pesquisa. A partir das construções têxteis, os resultados obtidos finalizaram nos protótipos que poderão ser reproduzidos numa produção em escala industrial.

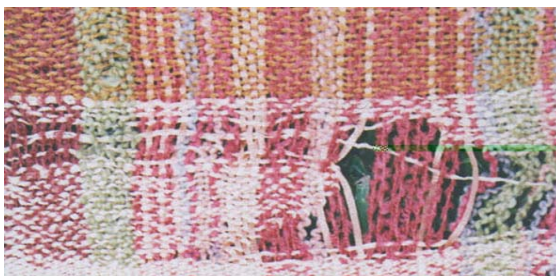


Figura 5
Protótipo da tecelagem: A Terra arada.



Figura 6
Protótipo da tecelagem: Despertar das sementes



Figura 7
Protótipo da tecelagem: Rios e Açudes



Figura 8
Protótipo da tecelagem: Ipê-Roxo.

Os benefícios da re-inserção da Tecelagem manual após 20 anos no Curso de Artes Visuais da UFSM, em específico a Especialização em Design para Estamparia, possibilitam aos alunos da Especialização pesquisar o Design para Estamparia como superfície e também criar o tecido e explorar sua superfície através da Tecelagem manual. Participando com esta pesquisa em Exposição; entrevista gravada e apresentada pela TVCAMPUS; mais o Artigo publicado no 14º

Encontro da Cultura Visual e desafios da pesquisa em artes da ANPAP⁷ da Faculdade de Artes Visuais/UFG em Goiânia 2005, que oportunizaram propagar esta pesquisa.

Foram vendidas na região todas as produções das tecelagens concebidas para a defesa da Especialização, e no percurso outras mantas foram encomendas. Foi para França, Inglaterra, Singapura. Neste período também ministrei aulas de tecelagem, e durante o primeiro ano do Mestrado este trabalho foi uma das fontes geradoras de renda, para prosseguir o Curso de Pós-Graduação em Educação.

O resultado desta pesquisa em Design Têxtil foi um dos trabalhos selecionados para a 1ª Bienal Brasileira de Design 2005. Esta exposição foi adiada e tem previsão para sua realização neste ano de 2006 em data a ser ainda fixada, dependendo da disponibilidade do Pavilhão da Oca, no Parque Ibirapuera, São Paulo.

Desta forma, o aprendizado desta técnica através da pesquisa, gerou a sua continuidade referente à Dissertação de Mestrado na Educação, linha de pesquisa em Educação e Artes do Centro de Educação (PPGE) da UFSM/RS, com início em 2004.

Frente aos saberes científicos que a Universidade Pública proporcionou-me mais os somatórios adquiridos antes/durante os aprendizados espontâneos em que estive inserida como estudante e pesquisadora, as imagens memoriais reportaram-me para o catálogo da Ação Educativa da 4ª Bienal do Mercosul (2003, p.16) - Porto Alegre/RS, em específica parte da poesia sobre a Instalação de Rosana Paulino – Tecelãs, 2003 (Figura 9, p.17) que diz: “... invólucro das genuínas células-corpo tecendo cada um de nós. O ovo casulo se rompe. E quem o carrega é uma Lagarta-Mulher tecendo as metamorfoses de seu corpo”.

Relembro no Cais a Instalação em toda extensão da parede, com muitos casulos em terracota, casulos de mulher expelindo fios brancos, amordaçadas, variedades na composição e esta imagem inquietou-me. Vivia nesta época um momento de metamorfose, de catarse do percurso da minha vida.

Enquanto pesquisadora utilizando a metáfora dos fios que saia da minha boca e pelos poros foi-se tecendo durante alguns encontros questionamentos sobre a educação da comunidade não universitária, resultando num diálogo-reflexivo e

⁷ ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas



Figura 9 - Tecelãs, 2003 Instalação (detalhe) – Terracota, faiança, algodão e fios diversos. Representação Nacional, Brasil. Armazém do Cais, 5.

crítico sobre a importância da Educação necessária para a prática da ressocialização em nosso país.

A educação comunitária, preocupa-se específica mas não exclusivamente, com os setores excluídos da sociedade. Ele coloca que:os campos de ação da educação comunitária podem ser tanto para a escola formal quanto a não formal, as organizações econômicas populares, a educação municipal, bem como as micro-empresas, as cooperativas, os movimentos populares e sociais, etc.Gadotti (GADOTTI & GUTIÉRREZ,1993, p.11).

Dentro desta ótica a escolha do campo para a ação educativa desta pesquisa foi voltada para a educação não formal que permeiam o fio condutor onde “o aumento da miséria econômica e o empobrecimento social estão exigindo dos educadores uma revisão de suas teorias e de suas práticas e, sobretudo, o desenvolvimento de sua capacidade de ler um mundo em constante transformação” (Ibid., p.22).

Desta forma a pesquisa é constituída de um repertório social englobando os sujeitos, estes inseridos em um determinado grupo e contexto onde é discutível até que ponto ocorrem o desenvolvimento e a conscientização da sua autonomia. Como processam suas relações inter/intrapessoais que de certa forma des-constroem sua formação enquanto ser humano, enquanto cidadão fora ou dentro do seu meio sócio-cultural?

Baseado em Freire (2001) e Gadotti & Gutiérrez (1993, op. cit., p.28), ambos se aproximam a respeito de que não se pode ser cidadão do mundo sem ser, antes

de tudo, cidadão de um lugar determinado. Esta exclusão, de certa forma, não o capacita nem o promove na construção da sua individualização e nem na sua socialização, que possibilite-o se inserir de forma criativa, solidária e comunitária no tecido social.

E esta inserção se dá a partir das interações sociais, no contexto do seu ambiente necessário no percurso, durante as suas aquisições vivenciais aprendizados e desenvolvimento. Para Vygotsky (1995, p.89) “Es la sociedad y no la naturaleza la que debe figurar en primer lugar como el factor determinante de la conducta del hombre”. Nisto consiste todo seu desenvolvimento cultural.

Como seres humanos, somos dotados de individualidade, inteligência, criatividade, sensibilidade, sobrevivência, cooperativismo, mas junto nos acompanha a fragilidade humana.

Penso que não somos inteiros sem a participação do outro em nossa vida.

Baron (2004, p.20), coloca muito bem sobre como nos devemos ver, assumir e desejar sermos ajudados: “Ninguém pode transformar o outro se ele não quiser. O ser humano criador não sabe que não sabe até que descobre seus próprios vazios”. E para aprender a se conhecer é preciso que se dê a si próprio uma oportunidade de se olhar. A subjetividade, de certa forma esconde a personalidade do eu enquanto ser social em construção ou em conflito.

Na citação Baron (Ibid., p.39) salienta que: “Eu sei porque fui educado para adquirir essa subjetividade do “sujeito oculto” dessensibilizado, monólogo e individualista”. É como se nós crescêssemos e depois nos deparássemos com o adulto que não conhecemos de nós mesmos.

Causa estranhamento, nos re-conhecemos. Para isto é necessário um tempo/espço para uma intimidade e uma sensibilização de nós mesmos. Abraçarmos a essência do nosso eu.

A subjetividade é “a penetração do Sujeito no indivíduo e, portanto, a transformação parcial do indivíduo em Sujeito. (...) O sujeito é confluência e adição de conteúdos a partir da busca de realização do desejo e mais do que a busca de contornos individuais ou perseguição de objetivos; é a liberdade e a emoção antes não imaginadas ampliando as possibilidades da vida”. Touraine 1994 (apud FRIDMAN, 2000, p.67 e 222).

Desta forma, esta investigação alia idéia, objetivo, trabalho, afetividade, aprendizado, processo e produto construídos na trama sócio-cultural desenvolvida

através das interações sociais entre as mulheres e a inserção da pesquisadora. O aprendizado envolvendo as ações reflexivas e a práxis caminham no sentido de conscientizá-las dos valores pessoais para sua construção individual e cooperativa.

Re-significa às mulheres e à pesquisadora a oportunidade de se descobrirem, a partir do trabalho essencialmente educativo e faz as mulheres serem sujeitos aglutinadores de todo o processo. Elas se educam intersubjetivamente. Conforme Gadotti & Gutiérrez, (1993, p. 27): “Esse é o aspecto diferenciado da educação, a qual busca que o homem e a mulher assimilem a realidade, transformando-a, da educação que se limita a assimilar o mundo, copiando-o ou reproduzindo-o”.

Desta forma o conhecimento acadêmico construído e mediado através da pesquisa, é um dos saberes balizadores que retornam à comunidade como um projeto de extensão, proporcionados pela Universidade Pública.

Foi realizado num espaço sob a ótica da educação não formal, em específico com mulheres detentas do Presídio Regional de Santa Maria/RS.

1.2 Justificativa

O Presídio feminino está situado em Porto Alegre/RS. A razão das mulheres da região Centro não serem transferidas para a capital, se deve ao fato da importância das presidiárias conviverem com sua família.

No Presídio Regional de Santa Maria/RS, constatou-se que foi criada uma ala feminina para recolhê-las. Estas por sua vez, são excluídas do convívio social e muitas vezes da própria família, por causa dos seus delitos.

Fridman (2000) menciona que na verdade os excluídos cada vez mais se tornam um “refugio global”. As grandes massas humanas não têm lugar nas funções produtivas atuais e não se assemelham mais com o que Marx chamou de “exército industrial de reserva”. O que sucedeu é que as forças dominantes da atual economia não precisam mais destes contingentes. Eles se tornaram descartáveis. A tecnologia deletou do mapa muitas das ocupações subalternas e eles se tornaram uma “gente” (grifo meu) que apenas traz problemas.

Situando hoje, as mulheres presidiárias de Santa Maria, excluídas, problemas para a sociedade, no geral reúnem mulheres de mesmo perfil, do mesmo meio, delito aproximado, raras exceções mulheres de nível social media/alta. As saudades, baixo-estima, reúnem essas mulheres no mesmo espaço.

Conforme relatos da Instituição os fatos que as levam para o delito, são conseqüências da necessidade de sua subsistência, cultura do meio em que estão inseridas, em alguns casos continuidade de ações práticas na família.

As histórias dessas mulheres são importantes, pois como lembra Vygotsky (1995, p.34) refere que “En el proceso del desarrollo histórico, el hombre social modifica los modos y procedimientos de su conducta, transforma sus inclinaciones naturales y funciones, elabora y crea nuevas formas de comportamiento específicamente culturales”. As suas histórias são feitas de carências, de rejeição, de um pouco de alegria.

Quando o homem modifica o meio através do seu comportamento essa mudança vai influenciar a si também. Neste sentido Vygotsky (Ibid., p.84,85) enfatiza que:

Para la adaptación del hombre tiene esencial importancia la transformación activa de la naturaleza del hombre, que constituye la base de toda la historia humana y presupone también un imprescindible cambio activo de la conducta del hombre.” Al actuar sobre la naturaleza externa mediante ese movimiento, al modificarla, el hombre modifica al mismo tiempo su propia naturaleza – dice Marx”.

Este é um ponto fundamental também para que as mulheres percebam que a partir de uma ação voluntária e consciente junto a uma prática educativa, podem modificar o seu meio.

Oliveira (2002, p.102) diz que: “o homem biológico transforma-se em social por meio de um processo de internalização de atividades, comportamentos e signos culturalmente desenvolvidos”.

A compreensão para a origem cultural das mulheres é um dos pontos fundamentais da teoria vygotskyana a partir do desenvolvimento de suas pesquisas sobre as Funções Psicológicas Superiores⁸ (FPS), em que consistem no modo de funcionamento especificamente humano onde se originam as relações do indivíduo e seu contexto cultural e social.

Vygotsky (1995, p.313) descreve as FPS como:

El desarrollo das funciones psíquicas superiores sólo es posible por el camino de su desarrollo cultural, tanto si se trata de dominar los medios externos de la cultura tales como el lenguaje, la escritura, la aritmética, como por el perfeccionamiento interno de las propias funciones psíquicas,

⁸ Para o termo Funções Psicológicas Superiores também será utilizado a sigla FPS.

es decir, la formación de la atención voluntaria, la memoria lógica, el pensamiento abstrato, la formación de conceptos, el libre albedrío, etc.

A história cultural para Rego (2003, p.42): “é, portanto, parte constitutiva da natureza humana, já que sua característica psicológica se dá através da internalização dos modos historicamente determinados e culturalmente organizados de operar com informações”. Os universos onde estão inseridos estes sujeitos envolvem sua família, seus amigos, os signos/símbolos da sua cultura, toda uma comunidade que está agregada à sua volta.

De forma geral, está entrelaçado a questão sócio-cultural e histórica, a econômica pela necessidade de sobrevivência visceral, conforme foi colocada pelo Diretor do Presídio⁹:

a necessidade básica do ser humano é a alimentação. (...) mas com certeza a questão social é um fator gerador e nós aqui dentro do Presídio temos uma missão legal, de tentar recuperar essas pessoas. É muito complicado porque em primeiro lugar nós não temos estrutura para isso. Não temos recurso suficiente e também quando as pessoas chegam aqui já vem com a formação moral pronta e aí a coisa fica complicada.

Diante desta realidade colocada, sobre a situação real da maioria dos presidiários, ele também coloca que “não quer salvaguardá-los de uma conduta totalmente inadequada perante a sociedade”.

E somados a estas dificuldades, quando os presos saem por terem cumprido a pena, o Diretor relata que:

A pessoa sai daqui, despreparada para enfrentar a vida lá fora, sem emprego, não tem como ter uma vida digna. Chega lá, vai conviver com outras pessoas envolvidas com o crime, a família já está bem desestruturada, às vezes nem aceita mais essa pessoa de volta, então, é muito complicado.

Através destas falas é nítido que os presidiários em geral, saem desestruturados, sem perspectiva de trabalho, sem perceberem-se enquanto seres humanos com deveres e direitos, excluídos da sua auto-estima e da convivência de seus familiares, incapacitados de reverterem sua situação real e objetivar uma de vida.

Freire (1987, p.74), manifesta dizendo que:

⁹ Parte da Entrevista feita com o Diretor e o Vice-Diretor feitas no local, março de 2005.

a percepção ingênua (...) cede seu lugar a uma percepção que é capaz de perceber-se. E porque é capaz de perceber-se enquanto percebe a realidade que lhe parecia em si inexorável, é capaz de objetivá-la. Desta forma, aprofundando a tomada e consciência da situação, os homens se “apropriam” dela como realidade histórica, por isto mesmo, capazes de ser transformada por eles. O fatalismo cede, então, seu lugar ao ímpeto de transformação e de busca, de que os homens se sentem sujeitos.

Após ter cumprido a pena, em sua maioria o ex-presidiário não consegue e nem tem como estruturar uma nova realidade, devido a sua precária situação.

Foucault (1987, p.208) descreve que: “conhecem-se todos os inconvenientes da prisão, e sabe-se que é perigosa quando não inútil. E, entretanto, não “vemos” o que pôr em seu lugar. Ela é a detestável solução, de que não se pode abrir a mão”.

Esta é a realidade que vivenciamos com a superlotação dos Presídios brasileiros, rebeliões, líderes atuando de dentro do Presídio controlando tráficos de drogas, seqüestros, onde em sua maioria a ociosidade é freqüente e a precária condição salutar do local torna-os mais excluídos da sociedade, muitas vezes anulando suas identidades e reincidentes das mesmas ou piores práticas contra si e a sociedade.

E desenrolando os nós dos nossos devaneios, ações, esperanças e liberdade, o pensamento de Freire (2001, p.20) traz à discussão que “mais do que um ser no mundo, o ser humano se tornou uma Presença no mundo, com o mundo e com os outros”, um ponto fundamental para reflexão e estudo.

É esta uma das intenções deste projeto, voltada para as mulheres presidiárias.

Podemos juntos refletir, aprender e conviver com a diferença, dinamizando nossas ações educativas, “conscientizando-nos” através das interações sociais, e sensibilizando-nos no sentido humanitário, tendo como desafiador o meio sócio-cultural destas mulheres.

Esta investigação, parte do pressuposto em busca de uma significativa reflexão sobre a dicotomia entre o real e o ideal vivenciados pelas presidiárias. A partir deste fio condutor, caminhar com as mulheres no sentido a um despertar para desejar e assumir sua transformação para a concretização de sua própria valorização e autonomia. Enquanto excluídas da sua convivência familiar e social, baixo-estima, trabalhar no sentido de inclusão da sua auto-estima e relação familiar, da sua capacidade cognitiva, da reflexão sobre sua ação, da sua interação social.

Analisando e contextualizando Nunes (2005), sua fala desvela que tanto os alunos como professores/pesquisadores são agentes transformadores, e não sujeitos passivos. Desta forma, os conteúdos significativo, humano e humanizado são dinâmicos, históricos e são as vidas, sendo imprescindível a investigação da realidade concreta no seu contexto.

Junto a esta práxis, o ensino da tecelagem com as mulheres presidiárias como prática educativa construída através da reflexão crítica não tem vínculo algum com o paternalismo, com a política ou com a igreja. Freire (1987) coloca que o antidialógico nas suas relações com o oprimido aproxima-se para conquistá-lo utilizando artimanhas antiéticas camufladas pelo paternalismo.

A partir da minha inserção junto às mulheres, a minha função como mediadora do conhecimento se desenvolveu através de reflexões, conforme Amadori (2004, p.71):

Podemos definir reflexão como o ato ou efeito de refletir, concentração do indivíduo ou ser sobre si mesmo, sobre suas idéias, pensamentos, sentimentos, observações e representações resultantes de cogitação aprofundada. Pode ser expressa graficamente ou oralmente. A reflexão envolve pensamento e/ou a linguagem que, através da associação de idéias e fatos, provoca a superação e até a solução de problemas.

Desta forma, proporcionando o (re)-conhecimento do processo sócio-cultural, as construções das práticas através do Design têxtil utilizando o tear de cartão, tear de pregos e tear pente-liço, os projetos para a tecelagem manual são voltados para produtos como cachecol, bolsas, almofadas, escapulários e acessórios em geral.

Através desta práxis educativa reverter a nossa situação de meros espectadores, em ativos participantes onde os olhares, o acreditar, os toques, as trocas de fazeres, os aprendizados sejam agentes sensibilizadores desta prática.

Para Gutiérrez (GADOTTI & GUTIÉRREZ, 1993, p.28):

A educação na práxis é, portanto uma ação transformadora consciente que supõe dois momentos inseparáveis, o da ação e da reflexão. O primeiro como ponto de arranque, na medida em que a ação parte de uma certa forma de consciência e conduz para uma nova forma de consciência, mais esclarecida, mais plena. O enfrentamento dialético ação-reflexão é o que dá origem à mudança, tanto no nível de consciência, como da estrutura social.

Desta forma, a educação na práxis é significativa porque a partir da sua produção manual e intelectual, através do instrumento da comunicação, a reflexão se realiza nesta dialética (ação, reflexão, ação) da conscientização e assimilação da realidade, transformando-a.

Assim sendo, objetivou-se com a presente investigação:

- Refletir como as mulheres colaboradoras se percebem dentro da sua história e cultura e sua interação social (intra/interpessoal) com as outras mulheres, durante a investigação.
- Investigar o processo de aprendizagem e desenvolvimento da tecelagem manual, o desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores tais como: a atenção voluntária, o pensamento abstrato, a memória lógica, o comportamento intencional, a criatividade e a percepção.

Esta pesquisa pretendeu, a partir do ensino da tecelagem manual, da atividade individual e das suas relações sociais, acompanhar o aprendizado e o desenvolvimento cognitivo, através da linguagem têxtil.

Logo, este trabalho apresenta a seguinte estrutura: **Capítulo 1 - Introduzindo o Olhar Investigativo:** compõem-se da Introdução, Justificativa e os Objetivos desta pesquisa.

No **Capítulo 2 - Desvelando o Caminho percorrido:** apresentam a área temática, as questões da pesquisa, os procedimentos metodológicos com abordagem de natureza qualitativa, sendo os Instrumentos de Coleta de dados utilizados a Observação participante e o Diário de campo, e a Identidade sócio-cultural das mulheres colaboradoras.

Neste **Capítulo 3 - Revisitando o Aporte Teórico:** centrado nas principais idéias de Lev Semionovich Vygotsky como: a mediação simbólica e a internalização, as Funções Psicológicas Superiores, a interação entre aprendizado e desenvolvimento e a Zona de Desenvolvimento Proximal. Na Tecelagem manual foram identificados e relatados o conceito básico do tear de cartão, tear de prego e o tear de pente-liço, a linguagem têxtil, os procedimentos técnicos, os materiais utilizados para o urdimento e a trama.

No **Capítulo 4 – Presídio Regional de Santa Maria/RS**: Construção da História do PRSM, descrição da Ala feminina (regime fechado) e o Cronograma de atividades diárias das mulheres detentas.

E no **Capítulo 5 – Tecido sócio-cultural das estruturas no processo do ensino da Tecelagem manual**: Neste capítulo foram relatados todos os acontecimentos internos ocorridos durante os encontros. O registro de suas falas geradas através da reflexão e durante o processo cognitivo do seu aprendizado, a partir das percepções valorizando-se através do seu desenvolvimento um novo modo de interpretar a sua realidade e o cruzamento desta práxis fundamentadas sob a teoria vygotskyana.

Encerrando no **Capítulo 6 – Finalizando o Olhar investigativo**: Neste capítulo, o resumo foi construído de forma singular embasada na dialeticidade onde a ação-reflexão-ação fizeram-se presença constantes no sentido de propor através desta possibilidade de ensinar e aprender seja na afetividade, no processo criativo, na participação consciente partindo da interação no grupo sob a ótica vygotskyana.

Esta investigação apresentada nestes seis Capítulos desenvolveu-se seguida por muitas idas e vindas, muitos momentos introspectivos enquanto pesquisadora na intencionalidade de amadurecer e compreender este universo em que estava inserida e que se confrontavam com a realidade do meu cotidiano. Este processo foi delicado e sensível para relatar esta pesquisa científica sem desvalidar o aprendizado cognitivo gerado também pela afetividade.

CAPÍTULO 2

DESVELANDO O CAMINHO PERCORRIDO

2.1 Área Temática

Esta investigação estabelece uma relação dialética e mediadora entre o ensino, o contexto sócio-cultural e a criação da tecelagem manual através da linguagem têxtil, construindo acessórios diversos com as mulheres colaboradoras a partir das ações educativas como inclusão social, tendo como suporte a teoria vygotskyana.

Assim, a temática básica de investigação apresenta a seguinte configuração:

O ensino da tecelagem manual como processo de transformação e reflexão sócio-cultural a partir da linguagem têxtil.

2.2 Questões da Pesquisa

As questões de pesquisa são delineadas com fim específico de conduzir, orientar e construir os percursos desta investigação para a sua compreensão. Desta forma, seus desdobramentos partem das seguintes reflexões:

- De que forma as mulheres colaboradoras constroem e mediam as relações inter/intrapessoais durante o convívio e aprendizado das suas atividades na tecelagem?
- Como se processa o desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores permeadas por aspectos cognitivos, motores e afetivos?

2.3. Linha Metodológica

Para realizar esta pesquisa, considerando a temática, os objetivos e as questões de pesquisa estabelecidas, optou-se para este fazer investigativo, pela

abordagem de natureza qualitativa de cunho interpretativo e descritivo. A análise qualitativa, nas palavras de Ludke & André (1986, p.11), salienta que “a pesquisa qualitativa supõe o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo investigada”. Esta construção beneficia e acrescenta valores reais na trajetória deste estudo. Para Minayo (1993, p.101) a investigação qualitativa requer a “abertura, a flexibilidade, a capacidade de observação e de interação com o grupo de investigadores e com os atores sociais envolvidos”. Privilegia os sujeitos sociais que detêm os atributos que o investigador pretende conhecer, um número suficiente de sujeitos para permitir uma reincidência das informações, a escolha do lócus e do grupo de observação e informação que contenham o conjunto das experiências e expressões objetivadas.

Eisner (1998, p.20), coloca que “o qualitativo é suficientemente geral para abraçar não somente o ensino e outras formas da atividade humana, sendo também para objetos como edifícios ou livros”. Resumindo, o pensamento qualitativo está imbricado nos assuntos humanos.

A pesquisa foi realizada a partir dos pressupostos da teoria vygotskyana mediando o sócio-cultural e o ensino da tecelagem manual com as mulheres colaboradoras como alternativa para a inclusão social.

Na pesquisa qualitativa a interação entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados é de fundamental importância.

2.4 Instrumento de Coleta de Dados

Os Instrumentos de Coleta de dados utilizados para esta investigação foram: Observação participante e Diário de campo.

2.4.1 Observação participante

Na pesquisa qualitativa para Minayo (1993), a Observação participante é parte fundamental do trabalho de campo. O observador está presente dentro de uma situação social, para realizar uma investigação científica. Ele não descreve hipóteses, sua imersão se dá através do contato íntimo e pessoal com a realidade estudada.

Ludke & André (1986, p.25) complementam que “o que cada pessoa seleciona para “ver” depende muito de sua história pessoal e principalmente de sua bagagem cultural”. Assim, a formação sócio-cultural de cada indivíduo ou o grupo social a qual está inserido é determinante na concepção da sua realidade, desviando-se de outros. Por este motivo, para que esta observação se torne um instrumento válido de investigação científica, ela precisa ser controlada e sistemática, e uma preparação do observador.

Para Denzin (apud LUDKE & ANDRE, Ibid., p.28) a Observação participante é “uma estratégia de campo que combina simultaneamente a análise documental, a entrevista de respondentes e informantes, a participação e a observação direta e a introspecção”. Além da observação direta, todo um conjunto metodológico é somado ao envolvimento do pesquisador participante no contexto dos participantes.

Também faz parte acompanhar e mediar o seu desenvolvimento real consolidado e incentivar etapas posteriores a serem alcançadas no convívio das novas possibilidades de trabalhos a serem desenvolvidos pelas mulheres da pesquisa. Neste sentido a participação do pesquisador junto às participantes possibilitará uma maior compreensão a partir do sócio-cultural e as interações sociais individual e o coletivo.

Nesta pesquisa não foi utilizada a entrevista com questões semi-estruturada durante a Coleta de dados, porque no cotidiano dos encontros com as mulheres colaboradoras, elas iam construindo suas falas, questionamentos, promovidas pelas interações e reflexões que ocorriam durante o processo da aprendizagem da tecelagem manual.

2.4.2 Diário de Campo

Este é um instrumento de vital importância ao pesquisador, pois todo o tecido sócio-cultural junto ao ensino da tecelagem mais as subjetividades e objetividades dos encontros, são construídos através das coletas no decorrer da pesquisa.

Para Minayo (1993, p.105) o “campo, é entendido na pesquisa qualitativa, o recorte espacial que corresponde à abrangência, em termos empíricos, do recorte teórico correspondente ao objeto de investigação”. Neste caso o ensino da tecelagem com as mulheres é um tema que corresponde a um campo empírico

determinado. A pesquisa social trabalha com atores sociais em relação, com grupos específicos.

...primeiramente são construídos teoricamente enquanto componentes do objeto de estudo. No campo, fazem parte de uma relação de intersubjetividade, de interação social com o pesquisador, daí resultando um produto novo e confrontante com a realidade concreta como com as hipóteses e pressupostos teóricos, num processo mais amplo de construção de conhecimentos. Mynayo (1993, p.105).

O trabalho de campo é uma etapa essencial da pesquisa qualitativa. O pesquisador nesta etapa insere-se no espaço onde estão os participantes da pesquisa, recolhe informações ocorridas durante os encontros, mantendo desta forma uma relação estruturada. Taylor e Bogdan (1986) referem-se em seu mais amplo sentido na investigação que produz dados descritivos: as próprias palavras das pessoas, faladas ou escritas e a conduta observável são também consideradas.

Referente ao conteúdo das observações para Bogdan e Biklen (apud LUDKE & ANDRÉ 1986, p.30 e 31) “deve envolver uma parte descritiva e uma parte mais reflexiva”. A parte descritiva descreve o que ocorre no campo em relação aos sujeitos, diálogos, atividades, etc. A parte reflexiva das anotações refere-se ao que está sendo aprendido no estudo, a metodologia os conflitos, etc.

Desta forma, durante o processo da pesquisa qualitativa, é de fundamental importância a interação entre a pesquisadora e as mulheres colaboradoras.

No início utilizei um gravador para registrar as falas, mas este instrumento constrangia-as e de certa maneira toda expressão espontânea se perdia.

Em conjunto resolvemos abdicar o gravador e as falas foram transcritas por mim, enquanto elas tramavam a tecelagem e muitas vezes reconstruídas no caderno no retorno de casa. Também utilizei uma máquina fotográfica autorizada pelo Agente de Segurança para registros durante o processo da pesquisa.

2.5 Colaboradoras da Pesquisa

Fizeram parte desta pesquisa cinco mulheres detentas do Presídio Regional de Santa Maria/RS, que constituem como amostragem deste fazer investigativo.

Iniciei com quatro mulheres em situação flutuante¹ e uma mulher condenada, acarretada pelos delitos cometidos na sociedade, em sua maioria envolvida com o

¹ Mulheres aguardando julgamento.

tráfico de drogas. Quando encerrei as Coletas de dados, duas colaboradoras já tinham recebido liberdade provisória. Uma delas não concluiu as últimas propostas, mas já tinha desenvolvido todas as outras apresentadas. Outra participante já tinha terminado todas as propostas. Para efetivação destas coletas, este grupo formou-se por adesão voluntária. As cinco mulheres colaboradoras desde o início fizeram-se presentes e participaram desta pesquisa primeiramente motivada pela curiosidade e no decorrer dos encontros por descobrirem durante o aprendizado suas qualidades no trabalho manual valorizando sua estima e recuperando sua dignidade.

Tabela 1 – Identidade sócio-cultural das cinco mulheres colaboradoras

Aline	41 anos	Ensino Fundamental 8ª série incompleta	Separada Aniversário: 15 de abril	Reincidente Aguarda julgamento. Regime fechado.	Tem uma filha de 24 anos e é avó de dois netos.
Ane	24 anos	Ensino Médio completo	Separada Aniversário: 12 de março	Ré primária Aguarda julgamento. Regime fechado.	Tem dois filhos. Uma menina de nove anos e outra de dois anos e cinco meses.
Silvia	36 anos	Ensino Médio incompleto	Separada	Ré primária Obteve liberdade provisória	Tem três filhos. Uma menina de quatorze anos, uma de um ano e um menino de dois anos e nove meses.
Dora	22 anos	Séries Iniciais 4ª série completa	Separada	Ré primária Obteve liberdade provisória	Tem quatro filhos, sendo um menino de cinco meses e outro de quatro anos.
Lise	30 anos	Ensino Fundamental 6ª série completa	Casada	Condenada. Hoje trabalha no PAC ²	Tem três filhos. Um menino de quinze anos, uma menina de oito e outra de cinco anos.

A partir do nosso primeiro encontro, em agosto de 2005, acompanhado pela Assistente Social expus ao grupo de mulheres presentes conforme Ludke & André (1986) a minha identidade como pesquisadora e os objetivos da pesquisa. Após a apresentação, foi mostrada a tecelagem manual para elas conhecerem as padronagens e mantas. As tecelagens causaram um impacto e curiosidade. A partir deste primeiro contato, as treze mulheres do Alojamento feminino em regime fechado se inscreveram.

² Protocolo de Ação Conjunta entre o Presídio e a Prefeitura, convênio com o Hospital de Caridade.

Destas treze mulheres, aos poucos, o número foi diminuindo conforme esperado e já alertado pela Direção do Presídio. Os acontecimentos ocorridos para o seu afastamento foram diversos: uma das mulheres amamentava sua filha de dois meses, ela era trazida todos os dias pelo seu marido e ficava durante uma hora e depois esta mulher entrava em depressão, outra mulher foi trabalhar no PAC, duas escolhidas para o trabalho interno do Presídio, quatro saíram em liberdade provisória.

Atualmente, uma mulher colaboradora (condenada), está trabalhando no PAC, regime semi-aberto, as outras duas mulheres colaboradoras (regime fechado), estão trabalhando no serviço interno do Presídio. As cinco mulheres colaboradoras tiveram seus dados analisados.

2.6 Local e período da Coleta de dados.

Tabela 2 – Local e período de Coleta de dados

Prédio	Presídio Regional de Santa Maria
Local	Galpão de Artesanato
Colaboradoras	5 mulheres presidiárias
Dias da semana	2 ^a , 3 ^a , 6 ^a feiras
Horário	14 às 17:30 h
Período de Coleta de dados	16/08/2005 a 09/01/2006
Horas/ Coleta de dados	124 horas

A Coleta de dados junto às mulheres colaboradoras foi realizada no Galpão de artesanato, construído debaixo da caída d'água, no pátio de sol das mulheres. A estrutura física do Galpão de mais ou menos 4m x 5m, comporta uma mesa de 2m x 80 cm e vários bancos de madeira. Tem duas janelas sem vidraça, uma porta sem tranca, paredes de tijolos, uma torneira sem pia e chão de cimento. Do lado de fora, um banheiro.

No pátio está instalado um tanque de roupa sem cobertura, e varais utilizados pelos presos. O Galpão está contornado pelas celas dos homens com janelas voltadas para o pátio de sol.

Nosso local de trabalho de certa forma lembrava o Panóptico³ de Foucault (1987), na versão inversa, pois na descrição do autor esta torre central é construída de forma que todas as celas se voltem para o Panóptico, que é um local de

³ Panóptico: Torre de vigilância do Presídio (Foucault, 1987).

vigilância, e servia para o diretor vigiar os presos sem que os mesmos pudessem ver por quem e em que momento estava sendo vigiado nas suas ações. No nosso caso, o olhar dos presos através das grades recobertas de roupas, voltava-se para o pátio e de certa forma éramos “vigiadas” o tempo todo.

Compartilham no pátio três presos com suas funções: dois para serviços gerais e um “homem do favor” (este em específico presta serviço circulando pelo pátio de sol), para os presos das Galerias A e B, do Alojamento B, das Celas do Seguro, Cela de Triagem e do Cofre.

Durante toda a investigação as mulheres colaboradoras desenvolveram trabalhos individuais com participações coletivas, auxiliando-se nas dificuldades e na criação, mediadas pela cumplicidade da prática educativa.

2.7 Procedimentos Metodológicos

A partir dos procedimentos necessários, os passos norteadores que conduziram à concretização da investigação com o intuito de possibilitar maior compreensão da pesquisa, iniciaram-se com a minha inserção no Presídio.

Em primeiro plano foi importante o contato telefônico com a Administração local, posteriormente a apresentação e a intenção desta pesquisa ao Vice-Diretor. Ele participou o Diretor da intencionalidade deste projeto. Ambos foram unânimes de que esta pesquisa fosse realizada com as mulheres presidiárias, mas, alertando-me que por não ser obrigatório a participação das mesmas, antes de colher todas as informações necessárias, elas poderiam desistir. Este seria um risco que poderia ocorrer. Este é um fato polêmico até na citação de Foucault (1987, p.214): “... se uma retribuição recompensa o trabalho em prisão, é porque esta não faz realmente parte da pena; e o detento pode então recusá-lo”. Este seria um dos riscos que eu iria enfrentar, diante do desconhecido que se descortinava.

Foi marcado um outro encontro para que eu conhecesse a Assistente Social, o psicólogo e pude conhecer o artesanato produzido pelas mulheres.

O segundo passo foi encaminhar à Administração uma carta de apresentação do meu Orientador (ANEXO A, p. 179), solicitando a autorização para realizarmos a pesquisa científica na Instituição. Esta carta foi encaminhada pela Direção para a 2ª Delegacia Regional do Presídio de Santa Maria, situado à Rua Coronel Niederauer. Posteriormente foi marcado um encontro entre eu e o

Delegado, e foi entregue uma cópia do projeto. O Delegado ficou de encaminhar o mesmo para a SUSEPE – Superintendência do Serviço Penitenciário de Porto Alegre/RS, para conhecimento e autorização desta pesquisa no Presídio. Estes procedimentos levaram um tempo para amadurecer, mas fica registrada a atenção dispensada pela Direção, Assistente Social e Agente penitenciário, no percurso desta transação.

Numa segunda-feira dia 15 de agosto de 2005, à tarde, ocorreu o primeiro encontro com as mulheres no Galpão de artesanato e obtive a relação dos nomes das participantes. Esta lista foi encaminhada para o Agente Penitenciário e Segurança para reconhecimento das mulheres que nos dias propostos estavam autorizadas para ir ao Galpão. Também fica exposto na entrada, para os Agentes fazerem as chamadas das mulheres, serem encaminhadas ao Galpão, a partir do momento da minha chegada. Por ser um espaço não formal, mulheres acometidas de delitos, o procedimento não é tão simples.

O período da Coleta de dados iniciou-se a partir de 16 de agosto de 2005 até a primeira semana de janeiro de 2006. Nestes quase cinco meses de encontro, foi muito flutuantes a presença e o número das mulheres presentes. Sempre tinha solicitação de mais um nome na lista, com a chegada de mais uma presa, saída do nome da lista, por receber liberdade provisória, ausência por castigo, e esta lista era tratada entre eu e a autorização prévia do Agente de Segurança. Esta relação de nomes foi muito variável.

Porém, cinco mulheres que desde o primeiro dia compareceram, demonstraram curiosidade, interesse, envolvimento e perseverança até o final da investigação.

Em Outubro de 2005 foi encaminhada outra carta do Orientador ao Vice-Diretor, solicitando autorização das fotos no trabalho (ANEXO B, p.180). O Vice-Diretor cedeu uma cópia do Cronograma de Atividades do Presídio para constar nos Anexos (ANEXO C, p.181). Uma Carta de Cessão (ANEXO D, p.184) foi assinada por quatro mulheres colaboradoras. Outra Carta de Cessão (ANEXO E, p.186) a mulher participante assinou-a fora do Presídio, porque foi a primeira deste grupo que recebeu a liberdade provisória.

Solicitado pelas mulheres colaboradoras, mantemos um encontro semanal, às segundas-feiras das 14h às 17h e 30m. Esta autorização foi cedida e transcrita pessoalmente pelo Diretor.

CAPÍTULO 3

REVISITANDO O APORTE TEÓRICO

3.1 O primeiro urdimento das principais idéias de Vygotsky

Primero, en el sentido más amplio significa que todo lo cultural es social. Justamente la cultura es un producto de la vida social y de la actividad social del ser humano; por ello, el propio planteamiento del problema del desarrollo cultural de la conducta nos lleva directamente al plano social del desarrollo. Podríamos señalar, además, que el signo, que se halla fuera del organismo, al igual que la herramienta, está separado de la personalidad y sirve en su esencia al órgano social o al medio social. Vygotsky (1995, p.151).

Neste Capítulo 3 são tratados a fundamentação teórica vygotskyana e os aportes da tecelagem manual que estão apresentados por subtítulos para facilitar e exemplificar os tópicos como a mediação simbólica e a internalização, as Funções Psicológicas Superiores, a Interação entre aprendizagem e desenvolvimento, a Zona de Desenvolvimento Proximal que foram utilizados durante a investigação.

Na teoria vygotskyana são citadas as linhas básicas do seu pensamento destacando sua contribuição no sentido da educação. A partir dos textos propostos, inicialmente esta pesquisa foi sendo desenvolvida para incentivar o interesse no que se refere a reflexão e investigação desta abordagem no campo da prática educacional e estimular estudos mais aprofundados da sua obra.

Nos aportes da tecelagem manual, fundamentado em específico nas técnicas básicas do tear de cartão, tear de pregos e tear pente-liço, sua linguagem textil, os procedimentos técnicos para sua aprendizagem, sua correlação entre os objetivos pressupostos e a reflexão baseada nos avanços concebidos durante a sua praxis.

Sendo assim, os aportes da teoria vygotskyana foram os principais pontos de referência para embasar esta investigação como prática educativa, fato pela sua atuação como um cientista interdisciplinar que dedicou-se ao ensino como professor de Literatura, Estética, História da Arte e Psicologia. Também desenvolveu um interesse teórico pelos temas da Educação formal e especial.

O contexto no qual Vygotsky (1994) viveu e produziu sua obra passava por profundas transformações sociais com a Revolução russa de 1917. Em meio a essa efervescência intelectual e transformações históricas, entregou-se à tarefa de construir uma teoria psicológica dinâmica e transformadora que possibilitasse uma

síntese entre as duas abordagens predominantes: a psicologia como ciência natural – processos elementares sensoriais e reflexos – homem basicamente como corpo; e a psicologia como ciência mental – processos psicológicos superiores – homem como mente, consciência e espírito.

Em Moscou, 1924, sua pesquisa estava aliada à construção teórica de uma psicologia entre a gênese e a natureza das funções simbólicas superiores. O seu trabalho e a organização de seu pensamento foram marcados pelo materialismo dialético, procurando integrar numa mesma perspectiva: “o homem enquanto corpo e mente, enquanto ser biológico e social, enquanto membro da espécie humana e participante de um processo histórico”. (OLIVEIRA, 2002, p.23).

Esta nova abordagem refere-se às Funções Psicológicas Superiores ou FPS¹, que têm uma origem histórica e sócio-cultural, porque se fundamenta: 1) nas relações sociais entre o indivíduo e o mundo exterior, as quais se desenvolvem num processo histórico; 2) sob a perspectiva genética, porque as funções psicológicas têm um suporte biológico, pois são produtos da atividade cerebral; 3) a relação homem/mundo que é uma relação mediada por sistemas simbólicos, ou seja, os instrumentos de mediação (ferramentas e signos) que cumprem um papel central na constituição de tais FPS.

3.1.1 A mediação simbólica e a internalização.

A mediação, em termos genéricos é o processo de intervenção, quer dizer, deixa de ser direta por este processo através de um elemento intermediário nesta relação; e passa a ser mediada por esse elemento. Podemos exemplificar a relação direta quando (OLIVEIRA 2002) o indivíduo aproxima sua mão da chama de uma vela e a retira imediatamente quando sente a dor. Porém, quando o indivíduo retirar a mão ao sentir o calor da chama, esta está mediada pela lembrança (ou representação mental da dor) da experiência anterior ou se o indivíduo retirar a mão da chama quando uma pessoa intervir para que ela não se queime, seriam elementos mediadores desta ação.

Vygotsky trabalha neste sentido com a noção de que a relação do homem com o mundo não é uma relação direta, mas sim, uma relação mediada. Para

¹ As Funções Psicológicas Superiores serão citadas como FPS.

Vygotsky, conforme Luria (1990, p.12) relata, “a propriedade elementar característica da consciência humana escolhida por ele foi a da mediação”. Para ele o homem não está restrito a simples reflexos tipo estímulo-resposta, mas consegue estabelecer conexões indiretas entre a estimulação que recebe e as respostas através de mediação. Quando o homem introduz uma modificação no seu ambiente através de seu comportamento, essa modificação vai influenciar seu comportamento futuro. Vygotsky e Luria enfatizam que o desenvolvimento mental deve ser visto como um processo histórico no qual o ambiente social e não-social induz o desenvolvimento de processos de mediação de várias funções mentais superiores.

Vygotsky distinguiu dois tipos de elementos mediadores: os instrumentos e os signos.

O instrumento (OLIVEIRA, 2002, p. 29) “é um elemento interposto entre o trabalhador e o objeto de seu trabalho, ampliando as possibilidades de transformação da natureza”. No caso do machado, da vasilha, é basicamente voltado para um certo objetivo. A função para o qual o instrumento foi criado e o modo de utilização desenvolvido durante a história do trabalho coletivo, reporta à idéia de que é um objeto social e mediador da relação entre o indivíduo e o mundo. Sendo assim, o homem transforma e desenvolve sua relação com o meio num processo histórico-cultural.

O emprego dos signos como meios auxiliares pode controlar voluntariamente a atividade psicológica do homem ampliando sua capacidade de memorizar, comparar algo, informar, escolher, inclusive acumular informações. São ferramentas que auxiliam nos processos psicológicos e não nas ações concretas, como os instrumentos. Na sua forma mais elementar o signo é uma referência externa, que auxilia o homem em suas tarefas diárias que exigem memória ou atenção voluntária. O homem ao utilizar varetas para contagem do gado, auxilia-no para que ele armazene informações de quantidades superiores às que ele poderia guardar em sua memória. Assim, as varetas representam a quantidade de cabeças de gado, que podem ser recuperadas em momentos posteriores, e é neste sentido que as varetas são signos (OLIVEIRA, Ibid, p.30): “são interpretáveis como representação da realidade e podem referir-se a elementos ausentes do espaço e do tempo presentes. A memória mediada por signos é pois, mais poderosa que a memória não mediada”.

Luria (1990) relata que os homens podem lidar com “objetos ausentes” e desta forma “duplicar o mundo” através de palavras que mantêm o mesmo sistema de significados, esteja ou não a pessoa em contato direto com os objetos referidos destas palavras. Surge aqui uma nova fonte de imaginação produtiva: fonte que pode reproduzir objetos como reordenar as relações entre esses objetos. Neste sentido o homem amplia seu universo através de formas de ação que potencializa-o pela sua capacidade de reconstrução ou entendimento da história a partir de imagens mentais.

O ser humano (OLIVEIRA, 2002, p.26) através do pensamento abstrato pode imaginar objetos ausentes, lembrar, utilizar a sua imaginação para criar situações não vivenciadas, planejar ações futuras, fazer relações, codificar formas, cores para suas imagens mentais. É uma atividade superior, se diferencia de mecanismos mais elementares como ações reflexas (sucção do leite materno), reações automatizadas (voltar-se em direção ao som mais forte), processos de associação mais simples (vela acesa).

Quando pensamos num objeto, num animal, trabalhamos com uma idéia, um conceito, uma imagem, uma palavra, algum tipo de representação de signo, que substitui a imagem real sobre o que pensamos.

Essa capacidade de lidar com representações substituindo o real possibilitam ao homem libertar-se do espaço e do tempo presentes, fazer relações mentais mesmo na ausência das próprias coisas, imaginarem, fazerem planos e ter intenções nas suas ações. Esta possibilidade (OLIVEIRA, 2002) de operação mental do homem pensar em um animal que não está presente no local, imaginar este animal ocupando um espaço vazio, relacionar o animal numa situação não real, ele trabalha com a relação mediada pelos signos internalizados que representam os elementos do seu mundo, libertando desta forma o homem da necessidade de interação concreta com os objetos de seu pensamento.

Estas representações mentais da realidade exterior são os principais mediadores entre a relação do homem com o mundo através da criação e o uso de instrumentos e de signos externos como mediadores da atividade humana.

A partir do trabalho propiciado pelo desenvolvimento da atividade coletiva, das relações sociais e do uso de instrumentos, as representações da realidade têm-se articulado em sistemas simbólicos. Os signos são compartilhados pelo grupo social, ocorrendo a comunicação entre os indivíduos e a interação social. Exemplificando

através da palavra carro, quando o homem aprende seu significado, esse conceito internalizado pelo indivíduo e compartilhado pelos outros semelhantes, atua como representação mental que serve como signo mediador na sua compreensão do mundo. Qualquer relato que vier a ter com esta palavra, ele não necessitará do contato direto com este objeto, para lidar mentalmente com ele, mas pela representação mental irá compreender a história. A idéia do carro fará a mediação entre o carro real (ainda que ausente) e a atividade psicológica do indivíduo (pensar, imaginar sobre o objeto carro).

Sendo assim, os sistemas de representação da realidade e a linguagem é o sistema simbólico básico de todos os grupos humanos. Dentro do grupo cultural onde ele (indivíduo) se desenvolve são fornecidas formas de perceber e organizar o real, que serão a ponte para sua mediação entre o indivíduo e o mundo.

A partir (OLIVEIRA, 2002) de sua experiência e contato com as formas culturalmente determinadas de organização real (e com os significados fornecidos pela cultura) que os indivíduos constroem seu sistema de signos, ou códigos para decifrarem o que está em todo seu entorno e fora dele.

Neste sentido a dimensão sócio-cultural do desenvolvimento humano não se reporta apenas ao seu mundo ou campo de vida individual. Vygotsky (1995, p.151) “em el sentido más amplio significa que todo lo cultural es social. Justamente la cultura es un producto de la vida social y de la actividad social del ser humano”. Para Vygotsky (OLIVEIRA, 2002), a cultura não se restringe apenas a fatores de espaço (país) onde vive este indivíduo, seu nível sócio-econômico, mas fala de forma mais ampla, do grupo cultural fornecedor a este indivíduo um ambiente estruturado, onde todos os elementos são carregados de significados. Estas significações e a influência do mundo social ocorrem através de processos em diversos níveis, se o indivíduo dorme na cama, na rede, no futon², se na hora da sua alimentação ele se utiliza de talheres, das mãos, de ohashi³, são fatores que definem qual é o mundo em que o indivíduo vai se desenvolver.

A interação entre indivíduos com suas particularidades é fundamental na construção do ser humano: é através da relação interpessoal com outros que o indivíduo vai chegar a interiorizar as formas culturalmente estabelecidas de funcionamento psicológico. Vygotsky (1995, p.360) “centra su atención en destacar

² Futon: camadas de algodão forradas com tecido (cobertor e colchão).

³ Ohashi: palitos de madeira, de bambu utilizado pelos japoneses.

la mediación (herramientas, signos) de las funciones psíquicas superiores, su origen social y desarrollo mediante la interiorización”.

Para Vygotsky (1994) o processo de internalização consiste numa série de transformações. A partir de uma operação que inicialmente representa uma atividade externa é reconstruída e começa a ocorrer internamente. Neste caso o desenvolvimento dos processos mentais superiores para a transformação da atividade utiliza signos, cuja história e características são ilustradas pelo desenvolvimento da inteligência prática, dos processos cognitivos (VYGOTSKY, 1995, p.365) “de la atención, la memoria, el pensamiento”.

Um outro momento é o processo interpessoal que é transformado num processo intrapessoal. Todas as funções do desenvolvimento aparecem primeiro no nível social (entre pessoas/interpsicológica), e depois, no nível individual (seu interior/ intrapsicológico). Isso se aplica para a atenção voluntária, para a memória lógica e para a formação de conceitos. Desta forma, todas as funções superiores originam-se nas relações reais entre indivíduos humanos.

A transformação de um processo interpessoal num processo intrapessoal é resultante de vários eventos ocorridos ao longo do desenvolvimento. O processo, sendo transformado, continua a existir e a mudar como forma externa de atividade, por um período de tempo, antes de internalizar-se por completo.

A internalização de formas culturais de comportamento na reconstrução da atividade psicológica tem como base as operações com signos. As alterações provocadas através das operações com signos durante o desenvolvimento são iguais àquelas que ocorrem na linguagem. Aspectos tanto da fala externa ou comunicativa como da fala egocêntrica “interiorizam-se”, tornando-se a base da fala interior.

O processo da internalização se concretiza através do social para o individual. Por isto, a aprendizagem agrega a interação entre os indivíduos, para o seu desenvolvimento. Desta relação do indivíduo com o outro, nas experiências de aprendizagem que é uma das fontes pelo qual o indivíduo adquire habilidades, valores que o desenvolvimento se processa. A concepção de que a partir do aprendizado é possibilitado o despertar de processos internos do indivíduo liga o desenvolvimento da pessoa e sua relação com o ambiente sócio-cultural em que está inserido.

Desta forma trabalhamos os processos superiores que caracterizam o funcionamento psicológico tipicamente humano, e as representações mentais da realidade exterior que são os principais mediadores a serem considerados na relação do homem com o mundo.

Vygotsky (1995, p.122) coloca que: “Entre el estímulo al que va dirigida la conducta y la reacción del sujeto aparece un nuevo miembro intermedio y toda la operación se constituye en un acto mediado”. As Funções Psicológicas Superiores apresentam uma estrutura em que entre o homem e o mundo real existem mediadores ou ferramentas auxiliares nas suas ações.

É na origem dessas representações que reside a busca de Vygotsky quando ele nos remete à criação e ao uso de instrumentos e de signos externos ou sistemas simbólicos como mediadores da atividade humana. Vygotsky (1995, p.83) “De acuerdo con nuestra definición, todo estímulo condicional creado por el hombre artificialmente y que se utiliza como medio para dominar la conducta – propia o ajena – es un signo”. A diferença essencial entre o signo e a ferramenta é a base da divergência real de ambas as linhas e sua distinta orientação conforme, Vygotsky (Ibid, p.94):

Por medio de la herramienta el hombre influye sobre el objeto de su actividad la herramienta está dirigida hacia fuera: debe provocar unos u otros cambios en el objeto. Es el medio de la actividad exterior del hombre, orientado a modificar la naturaleza. El signo no modifica nada en el objeto de la operación psicológica: es el medio de que se vale el hombre para influir psicológicamente, bien en su propia conducta, bien en la de los demás; es un medio para su actividad interior, dirigida a dominar el propio ser humano: el signo está orientado hacia dentro. El dominio de la naturaleza y el dominio de la conducta están recíprocamente relacionados, como la transformación de la naturaleza por el hombre implica también la transformación de su propia naturaleza.

A analogia básica entre signo e instrumento para Vygotsky (1994, p.71, 72) repousa na função mediadora que os caracteriza. A partir da perspectiva psicológica, podem ser incluídos na mesma categoria. Riviére (1985, p.41) relata que para Vygotsky “la actividad no era respuesta o reflejo solamente, sino que implicaba un componente de transformación del medio con ayuda de instrumentos”. O conceito de atividade estava relacionado com a mediação.

Na atividade (VYGOTSKY, 1994, p.72) “a função do instrumento é servir como um condutor da influência humana sobre o seu objeto da atividade; ele é orientado externamente; deve necessariamente levar a mudança nos objetos”. Os

instrumentos são elementos externos ao indivíduo, voltados para fora dele. Sua função é provocar mudanças nos objetos, controlar processos da natureza. O signo não modifica o objeto da operação psicológica, é um meio da atividade interna dirigida para o controle do próprio indivíduo e é orientado internamente. Essas atividades são tão diferentes uma da outra, e a natureza dos meios por elas utilizados não pode ser a mesma.

Vygotsky (1995) apresenta que o homem introduz estímulos artificiais, confere significado à sua conduta, e cria com a ajuda dos signos, novas conexões com o cérebro. Desta forma introduz um novo princípio regulador da conduta, uma nova idéia sobre a determinação das reações humanas o princípio da significação, na qual o homem é quem forma e orienta externamente conexões com o cérebro, o dirige e através dele, governa seu próprio corpo.

A distinção reside na diferença (VYGOTSKY, 1994) entre os instrumentos como um meio de trabalho para dominar a natureza, e a linguagem como um meio de interação social. Os usos de instrumento e signos estão mutuamente ligados, ainda que separados, no desenvolvimento cultural do indivíduo. A característica na analogia básica entre signo e instrumento repousa na sua função mediadora.

3.1.2 As Funções Psicológicas Superiores (FPS)

Os meios artificiais, no caso a ação mediada, muda, fundamentalmente, todas as operações psicológicas (VYGOTSKY, 1994), da mesma forma como o uso de instrumentos amplia de forma ilimitada a diversidade de atividades em cujo interior as novas funções psicológicas podem operar. Nesse contexto, utilizar o termo Função Psicológica Superior, pode ser usado com referência à combinação entre o instrumento e o signo na atividade psicológica.

Para Vygotsky (1995, p. 32) “... las funciones psíquicas y fisiológicas elementales percepciones, movimientos, reacciones, etc. No muestran ninguna desviación si las comparamos con las mismas funciones del hombre culto.”

Durante o processo do desenvolvimento histórico, as funções psicofisiológicas elementares apenas se modificam, enquanto que (WERTSCH, 1988, p.41) “las funciones superiores ou processos (pensamiento verbal, memoria lógica, formación de conceptos, atención voluntária, imaginación creadora, etc) experimentan profundos câmbios desde todos los puntos de vista”. Vygotsky distingue entre a linha

do desenvolvimento elementar ou natural que produz funções primárias e a linha do desenvolvimento social ou cultural que transforma os processos elementares em processos superiores. Estes processos mentais são considerados superiores, pois se referem a mecanismos intencionais, ações conscientemente controladas, processos voluntários que acrescem ao indivíduo a independência em relação às características do momento e espaço presente.

Para Vygotsky estes processos não são inatos, se originam nas relações entre indivíduos humanos e se desenvolvem ao longo do processo de internalização de formas culturais de comportamento.

Desta forma constata-se que as FPS diferem dos processos psicológicos elementares que são de origem biológica presentes em crianças pequenas e nos animais como ações reflexas e associações simples.

Werstch (1988, p.42) menciona quatro critérios principais de Vygotsky para distinguir as FPS:

1. el paso del control del entorno al individuo, es decir, la emergencia de la regulación voluntaria;
2. el surgimiento de la realización consciente de los procesos psicológicos;
3. los orígenes sociales y la naturaleza social de las funciones psicológicas superiores;
4. el uso de signos como mediadores de las funciones psicológicas superiores.

Para Vygotsky a primeira característica que diferencia os dois processos psicológicos é que os elementares se acham sujeitos ao controle do seu contexto determinadas pela estimulação ambiental, enquanto os superiores obedecem a uma auto-regulação, quer dizer, a criação e uso de estímulos artificiais que se convertem em causas imediatas de comportamento. O signo é um meio auxiliar para lembrar, comparar coisas, relatar, escolher, é uma ferramenta auxiliadora nos processos psicológicos e não nas ações concretas, como os instrumentos. Auxiliam o homem em tarefas que exigem memória ou atenção e ampliam a capacidade do homem em sua ação no mundo.

O segundo critério que diferencia as FPS dos elementares é sua intelectualização ou realização consciente. Vygotsky (apud WERSTCH, 1988, p.43) escreveu acerca de “las funciones psicológicas superiores cuyas características básicas diferenciales son la intelectualización y el dominio, es decir, la realización

consciente y la voluntaried”. A atividade voluntária de uma função é sempre uma realização consciente.

O terceiro critério característico das FPS mas não elementares é sua origem e natureza social. Vygotsky (apud WERSTCH, Ibid, p.44) argumenta que “no es la naturaleza, sino la sociedad la que, por encima de todo, debe ser considerada como el factor determinante del comportamiento humano”. Particularmente ele estava interessado em verificar como a interação social em pequenos grupos conduz a um funcionamento psicológico superior do indivíduo. Para Vygotsky, esta transição da influência social externa sobre o indivíduo à uma influência social interna do mesmo indivíduo é o centro da sua investigação.

O quarto critério diferencial é o da mediação. A concepção vygotskyana do controle voluntário, realização consciente e a natureza social das FPS pressupõem a existência de ferramentas psicológicas, os signos, que podem ser utilizados para controlar a atividade própria e dos outros.

Sendo assim, Werstch (1988, p.44) cita que o controle voluntário, a realização consciente, as origens sociais mediante o emprego de ferramentas psicológicas caracterizam o funcionamento intelectual vygotskyano.

O funcionamento psicológico elementar, pelo contrário, se caracteriza pelo controle do contexto natural, uma ausência de realização consciente, origens individuais e a falta de mediação das ferramentas psicológicas.

O desenvolvimento das FPS ocorre sem que se modifique o tipo biológico do homem, ainda que a troca do tipo biológico seja a base do tipo evolutivo do desenvolvimento. Esta é a linha que marca a diferença geral do desenvolvimento histórico do ser humano. O homem cuja adaptação ao meio se modifica por completo destaca o desenvolvimento de seus “membros artificiais” as ferramentas, em contrapartida aos “membros naturais” as suas mãos, que confeccionaram ou produziram sua primeira ferramenta artificial de trabalho e não a troca de seus próprios membros e nem a mudança estrutural do seu corpo.

O uso de instrumentos ou meios artificiais (VYGOTSKY, 1994) para a atividade mediada, muda as operações psicológicas, assim como a utilização destes instrumentos amplia as formas de atividades em cujo interior as novas funções psicológicas podem operar. Nesse contexto, é utilizado o termo Função Psicológica Superior, ou comportamento superior com referência à combinação entre o instrumento e o signo na atividade psicológica.

3.1.3 A Interação entre aprendizagem e desenvolvimento

É de vital importância a construção sócio-cultural e histórica do funcionamento psicológico do homem aliado à interação social na construção do ser humano com igual importância em sua concepção sobre o homem e suas relações com os outros. A interação do sujeito com o mundo ocorre através da mediação feita por outros indivíduos. Desta forma, o processo de desenvolvimento cognitivo alia-se ao processo de ensino-aprendizagem, sendo esse último de natureza profundamente sócio-cultural.

Para ele, a aprendizagem está relacionada ao desenvolvimento desde o início da vida humana. A concepção de ensino-aprendizagem de Vygotsky abarca um aspecto relevante que a aprendizagem é um processo determinado da sua vontade, ou melhor, intencional. Oliveira (1993, p.19) coloca que para Vygotsky a própria noção de “aprendizagem significa processo de ensino-aprendizagem, justamente para incluir quem aprende quem ensina e a relação social entre eles, de modo coerente com a perspectiva sócio-histórico”. Ambos interagem numa relação cognitiva interligados pela relação social, intencional na sua atividade.

Em relação ao aprendizado de um indivíduo, Freire (2001, p.25) ratifica que “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém”. Esta mediação é feita através de trocas. E continua ainda sua fala a este respeito:

Ensinar inexistente sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois, preciso – trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender. Não temo dizer que inexistente validade no ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi apreendido não pode ser realmente aprendido pelo aprendiz. (p.26)

No meu entender Freire coloca a importância do mediador no aprendizado sócio-histórico do indivíduo e do grupo, e aprendendo, o indivíduo buscou outros caminhos e outras formas no seu método de ensinar para seu desenvolvimento.

Vygotsky (1993, p.5) coloca que no processo da “transmissão racional e intencional de experiência e pensamento a outros requer um sistema mediador, cujo

protótipo é a fala humana, oriunda da necessidade de intercâmbio durante o trabalho”. Para ele a verdadeira comunicação requer significado, isto é a generalização ou tornar-se comum a muitos indivíduos, tanto quanto signos. Para a verdadeira comunicação humana é necessário um estágio avançado do desenvolvimento do significado da palavra. As formas mais elevadas da sua comunicação acontecem porque o pensamento do homem reflete uma realidade conceitualizada.

A concepção do significado da palavra como uma unidade tanto do pensamento generalizante quanto do intercâmbio social é de valor inestimável para o estudo do pensamento e da linguagem, pois permite uma verdadeira análise genético-causal, o estudo sistemático das relações entre o desenvolvimento da capacidade de pensar e o seu desenvolvimento social. (VYGOTSKY, 1993, p.6)

Todas as funções psíquicas superiores são, portanto processos mediados, e os signos constituem o meio básico para dominá-las e dirigi-las. Na formação de conceitos Vygotsky (1993, p.48) “... o signo é representado pela palavra, que em princípio tem o papel de meio na formação de um conceito e, posteriormente, torna-se o seu símbolo”. A palavra é um dos meios pelos qual o homem aprende a organizar e a dirigir seu comportamento

Vale ressaltar Martins (1998, p.38) quando ela pergunta o que seria exatamente um signo? : “É como um colorido fio que usamos no urdimento de uma linguagem”. Ele é um produto da cultura, mas não existiria a cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema artificial de comunicação oral.

Conforme Stumm (2001, p.64):

A aprendizagem da linguagem possibilita ao indivíduo interagir no seu contexto, elaborando relações, influências, reproduções de comportamentos e a partir dessas significações elaboradas culturalmente para criar suas próprias interpretações iniciando o processo de desenvolvimento da sua auto regulação.

A partir do surgimento da linguagem, ocorrem mudanças fundamentais nos processos psíquicos do homem.

A linguagem permite lidar com os objetos do mundo exterior mesmo quando eles estão ausentes: “o vaso caiu”. A compreensão desta frase ocorre mesmo sem termos presenciado, pois operamos com esta informação internamente.

No caso do processo de abstração e generalização (REGO, 2003) lembra-nos que a linguagem possibilita analisar, abstrair e generalizar as características dos objetos, eventos, situações presentes na realidade. A palavra “árvore” designa qualquer árvore. Nesse caso a palavra generaliza o objeto e o inclui numa determinada categoria. Percebemos aqui, que a linguagem não apenas designa os elementos presentes na realidade, mas também fornece conceitos e modos de ordenar o real em categorias conceituais.

Vygotsky (1982 a, p.305) acrescenta que “Una palabra puede ser sustituida igualmente por la Idea de ella o por su imagen en la memoria, lo mismo que cualquier otro objeto. En este caso, el lenguaje interno se diferencia del externo exactamente igual que la idea del objeto se diferencia del objeto real”.

A conquista da linguagem no desenvolvimento do homem o habilita para providenciar, utilizar, instrumentos auxiliares na solução de suas tarefas, junto às funções cognitivas e comunicativas da linguagem avança numa nova atividade superior que o distingue dos animais.

A interação social entre as pessoas, no plano social e individual tem uma função importante no desenvolvimento do ser humano.

Na perspectiva vygotskyana a internalização das práticas culturais gera ações realizadas no plano social, ou melhor, entre as pessoas como forma interpsicológico para ações internalizadas ou intrapsicológica para a pessoa. Ele chama de internalização a reconstrução interna de uma operação externa.

Vygotsky (1994) exemplifica esse processo através do gesto de apontar. Para ele inicialmente, esse gesto representa apenas uma tentativa da criança de pegar algo, que desencadeia a atividade de aproximação. Nesse estágio inicial ele coloca que este movimento de apontar faz parecer que a criança está apontando um objeto. No momento em que a mãe vem em ajuda da criança, e nota que o seu movimento indica alguma coisa, a situação muda. O apontar torna-se um gesto para os outros. Esta tentativa mal sucedida provoca uma reação, não do objeto que ela procura, mas de uma outra pessoa. Somente quando mais tarde, a criança associa esse movimento à situação objetiva como um todo, é que de fato ela começa a compreender esse movimento como um gesto de apontar. Aqui ocorre uma mudança naquela função do movimento: de um movimento orientado pelo objeto, torna-se um movimento dirigido para uma outra pessoa, um meio de estabelecer

relações. O ato executado pelo movimento de pegar transforma-se no ato de apontar.

Como consequência o que resulta é a forma de apontar que se processa como o verdadeiro gesto. Isto porque ele manifesta objetivamente para outros todas as funções de apontar, e neste plano ainda é entendido pelos outros como tais gestos. Desta forma suas funções e significados são criados, primeiro por uma situação objetiva, depois pelas pessoas que circundam a criança.

Para Vygotsky (REGO, 2003) é de grande importância a dimensão social, que fornece instrumentos e os elementos simbólicos com seus significados culturais presentes no ambiente do indivíduo humano que medeiam a relação do indivíduo com o mundo, e fornecem seus mecanismos psicológicos e formas de agir nesse mundo. Para ele o aprendizado é fundamental no processo de desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores.

O desenvolvimento do ser humano depende do aprendizado exercido num determinado grupo cultural, junto à sua interação com este grupo. Um indivíduo não aprende a escrever, a falar, se não está inserido no meio de uma comunidade que utilize estas funções e que faça parte da sua cultura.

Nessa perspectiva, é o aprendizado que movimenta o seu processo de desenvolvimento e não o indivíduo ser possuidor de aparelho fonador que desconhece sua função real. O aprendizado é, portanto, o introdutor de novos elementos para o seu desenvolvimento. As experiências de aprendizagem geram e consolidam novas formas de ação capacitando o indivíduo e abrindo Zonas de Desenvolvimento Proximal.

3.1.4 Zona de Desenvolvimento Proximal⁴ (ZDP)

O aprendizado e o desenvolvimento para Vygotsky estão presentes desde o primeiro dia de vida da criança. Para uma visão mais adequada da relação entre aprendizado e desenvolvimento, Vygotsky (1994) apresenta dois tópicos separados: a relação geral entre aprendizado e desenvolvimento, e os aspectos específicos dessa relação quando a criança atinge a idade escolar. Para ele, o aprendizado das crianças começa muito antes delas freqüentarem a escola. A criança aprende a falar

⁴ O termo Zona de Desenvolvimento Proximal também será representado por ZDP.

com os adultos, adquire informações na relação perguntas e respostas e também através da imitação dos adultos, ele desenvolve um repositório de habilidades, num aprendizado não sistematizado.

Quando a criança inicia seu aprendizado escolar produz algo fundamentalmente novo no seu desenvolvimento: a Zona de Desenvolvimento Proximal ou ZDP.

Através do conceito da ZDP, Vygotsky desenvolveu através do ponto de vista da instrução, os aspectos centrais da sua teoria da cognição.

Conforme Vygotsky (1994) esta teoria está relacionada na transformação de um processo interpessoal (social) num processo intrapessoal (individual); os estágios de internalização e o papel dos aprendizes mais experientes.

Um fato empírico estabelecido e conhecido é que o aprendizado deve ser combinado de alguma maneira com o seu nível de desenvolvimento. Vygotsky (1994) exemplifica que se afirma que se inicie o ensino da leitura, escrita e aritmética numa faixa etária específica.

Entretanto, recentemente tem-se atentado que não podemos limitar-nos meramente à determinação de níveis de desenvolvimento, se o que queremos é descobrir as relações reais entre o processo de desenvolvimento e a capacidade de aprendizado. É necessário nesta perspectiva determinar pelo menos dois níveis de desenvolvimento: nível de desenvolvimento real e nível de desenvolvimento proximal.

Na construção do conceito da ZDP (VYGOTSKY, 1982 a; 1993; 1994; RIVIÉRE, 1985), dedicou-se a uma questão para a psicologia, que ocupa um lugar central no problema do aprendizado e desenvolvimento durante a idade escolar.

As investigações psicológicas relacionadas ao desenvolvimento do aprendizado limitavam-se a estabelecer o nível de desenvolvimento mental da criança. O meio para estabelecer este nível se estabelecia a partir do que a criança sabe e é capaz de resolver sua tarefa sozinha. Com a ajuda deste método Vygotsky (1994) estabelece apenas o que está amadurecido na criança, no momento atual. Para ele o desenvolvimento não se determina unicamente através da função já madura, mas leva em conta as funções que estão em fase de amadurecimento.

Para o novo procedimento metodológico ele exemplifica a partir de duas crianças com idade mental de oito anos. Foi dado para cada uma um problema mais difícil do que seriam capazes de resolver sozinhas, dando-lhes uma pequena

assistência, os primeiros passos para uma solução, uma pergunta importante ou algum outro tipo de ajuda. A descoberta foi que uma das crianças podia, em colaboração, resolver problemas elaborados para uma criança de doze anos. A outra criança, não conseguia ir além dos problemas concebidos para uma criança de nove anos.

Desta investigação verifica-se que, entre a idade mental real de uma criança e o nível que ela atinge ao resolver problemas com o auxílio de outra pessoa indicam a Zona do seu Desenvolvimento Proximal.

Tabela 3 – Zona de Desenvolvimento Proximal

Idade mental real 1ª. Criança 8anos	Idade mental real 2ª Criança 8 anos
Nível atingido ao resolver problemas com outra pessoa indicam a sua ZDP.	Nível atingido ao resolver problemas com outra pessoa indicam a sua ZDP.
A distância desta zona é de quatro para esta criança. (8 anos...4 anos...12 anos)	A distância desta zona é de um para esta criança. (8 anos...1 ano...9 anos)

Vygotsky define a Zona de Desenvolvimento Proximal como a distância entre o nível real de desenvolvimento, determinado pela capacidade de resolver independentemente um problema, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da resolução de um problema sob a orientação de um adulto, de um professor ou em colaboração com outro colega mais capaz.

Para Vygotsky a aprendizagem interage com o desenvolvimento produzindo sua abertura nas ZDP, nas quais centraliza as interações sociais e o contexto socio-cultural.

Vygotsky (1995, p.239) demonstra a partir desta investigação que “la zona de desarrollo próximo tiene un valor más directo para la dinámica de la evolución intelectual y para el éxito de la instrucción que el nivel actual de su desarrollo”. A experiência demonstra que a primeira criança com a Zona maior de desenvolvimento proximal terá um aproveitamento muito melhor na escola. Também coloca que se

pudesse imitar tudo, independente do estado de desenvolvimento, ambas teriam resolvido todas as tarefas previstas, com igual facilidade. Isto resulta que em colaboração a criança resolve com maior facilidade as tarefas que estão mais próximas de seu nível de desenvolvimento.

Em colaboração, o indivíduo consegue maior resultado do que quando atua sozinho, aumenta muito mais o nível das dificuldades intelectuais que supera, mas sempre existe uma distância, regulada, que determina a diferença entre o trabalho independente e em interação com outros.

O desenvolvimento que parte da colaboração mediante a imitação é a fonte de todas as propriedades especificamente humanas da consciência de um indivíduo. O fator principal que o constitui é o desenvolvimento baseado na aprendizagem. O aspecto central para toda a psicologia da aprendizagem baseia-se na possibilidade de ascender diante da colaboração, a um grau intelectualmente superior, a possibilidade de passar com a ajuda da imitação do que o indivíduo é capaz de fazer ao que ele não é consegue realizar sozinho. Esta é a base principal da importância da aprendizagem no desenvolvimento e isto é o que constitui na realidade o conteúdo do conceito da Zona de Desenvolvimento Proximal.

Se interpretado a imitação no seu sentido mais amplo é a principal maneira de influenciar a aprendizagem sobre o desenvolvimento. Para Vygotsky, o ensino da linguagem se baseia na imitação.

No caso da imitação, ela desempenha um papel na aprendizagem, dentro do conceito da ZDP, ele sustenta que um indivíduo somente poderá imitar aquilo que esteja dentro dos limites das funções que estejam maturando nesse momento. O fundamental para a aprendizagem é o novo que o indivíduo aprende. Por isso, a ZDP, que determina o campo da progressão que está ao alcance do indivíduo, é o resultado mais determinante no que se refere a aprendizagem e ao desenvolvimento.

Desta forma, esta investigação mostra que a ZDP é um estado determinado que se realiza e passa para o estágio posterior ao nível de desenvolvimento real.

Nas palavras de Vygotsky (1982 a, p.24) “lo que el niño es capaz de hacer hoy en colaboración será capaz de hacerlo por sí mismo mañana”. Para ele a “boa aprendizagem” é aquela que vai adiante do desenvolvimento.

Temos visto que a aprendizagem e o desenvolvimento não coincidem de forma direta, mas constituem dois processos que se acham em uma relação mútua muito complexa.

Essa possibilidade de alteração no desempenho de uma pessoa pela interferência de outra é fundamental na teoria de Vygotsky. Isto representa um momento do desenvolvimento: não é qualquer indivíduo que pode, a partir da ajuda de outro, realizar qualquer tarefa, isto é, a capacidade de se beneficiar de uma colaboração de outra pessoa vai ocorrer num certo nível do seu desenvolvimento. Nisto reside o papel principal da aprendizagem no desenvolvimento. Também se diferencia a instrução do indivíduo e o adestramento dos animais (imitação mecânica). A aprendizagem seria totalmente inútil se utilizasse apenas o que está amadurecido no desenvolvimento, se não constituísse ela mesma uma fonte de desenvolvimento, uma fonte de algo novo.

Na teoria de Vygotsky (REIG & GRADOLI apud MINGUET, 1998), é importante o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal como uma ferramenta intelectual, possibilitando-nos compreender o desenvolvimento interno de um indivíduo e por outro lado, prever as funções que estarão maduras futuramente.

Desta forma, o aprendizado da tecelagem ocorreu baseado na teoria vygostkyana onde o conhecimento é construído nas interações entre o aprendiz e o desenvolvimento durante a tecelagem, a interação entre as colaboradoras e os processos de incorporação da cultura e individuação que medeiam esta pesquisa com procedimentos cognitivos voltados para esta ação mediada socialmente.

3.2 Tecelagem manual: uma breve visão histórica

A história da humanidade pode ser contada a partir das primeiras vestimentas utilizadas para proteger contra as intempéries climáticas. A tecelagem pouco se alterou desde seu surgimento, como cestaria, na pré-história. É provavelmente uma das atividades mais antigas (BRAHIC,1998), desde que o homem iniciou a usar ferramentas e desenvolver utensílios de uso diário. Há milhares de anos, os homens descobriram como tecer cestas com ervas. Também teciam com talos de folhas, folhas de palmeiras e finas tiras de madeira.

As primeiras técnicas que viriam a ser empregadas na produção de tecidos foram utilizadas na fabricação de redes e cestas, para as quais se usava o

entrelaçamento simples e repetitivo de fios ou varetas.

Os mais antigos testemunhos de produção têxtil datam das culturas do neolítico, por volta de 5000 a.C. O algodão, lã, seda e linho eram usados, como materiais para a confecção de tecidos no Egito; empregava-se também o algodão na Índia, por volta de 3000 a.C e a indústria de seda é mencionada em documentos chineses da mesma época.

As civilizações na Europa Central, no Oriente Médio e no Paquistão, provavelmente, aprenderam a tecer por volta de 2500 a.C. Pinturas de parede antigas ilustram técnicas de tecelagem dominadas pelos egípcios por volta de 5000 a.C. Os chineses aprenderam a tecer entre 2500 e 1200 a.C. Tornaram-se famosos por fiar seda, tecida em brocados e tecidos adamascados na Pérsia (hoje Irã) e na Síria.

Os tecidos peruanos eram semelhantes aos do Egito, embora o contato entre as duas civilizações seja considerado bastante improvável.

Os *pueblos* e outras tribos indígenas do sudoeste dos E.U. A começaram a tecer em algodão durante o século VIII. Durante a Idade Média européia, os árabes trouxeram para o Ocidente as técnicas de confecção de tecidos. A partir da Sicília, a tradição árabe se difundiu por toda a Itália, no século XII.

O tear de duas barras montado em moldura foi usado na Europa por volta do século XIII.

No século XV, a arte da tecelagem se tornou altamente desenvolvida na Europa. Como exemplo, tecelões habilidosos da cidade de Arras, na França, produziam belas tapeçarias que decoravam castelos e catedrais.

No século XVI (CAURIO, 1985), no Brasil colonial a educação e as suas artes estavam vinculadas à Igreja, com a chegada dos jesuítas em 1549. Para os jesuítas, na concepção do Professor Bardi, a arte era utilidade e função, e sob esta ótica eles organizaram com negros e indígenas, oficinas de utilidade prática, tais como a carpintaria, talha, ferraria, cordoaria, trançados e tecelagem.

Podem ser considerados os primeiros mestres-tecelões os indígenas, porque treze anos antes da chegada ao Brasil dos primeiros oficiais-tecelões lusitanos (CAURIO, 1985, p.70) “já havia o registro de um índio integrado à comunidade jesuítica e possuidor de um tear em ativa produção numa aldeia baiana, base de uma boa difusão da técnica”. O Padre Antonio Vieira nos relatos sobre sua missão

nos Estados do Maranhão e Pará em 1661 constatou nesse local vinte e quatro fiandeiras com seus teares em ativa e abundante produção.

A história da tecelagem no Brasil a partir da “redescoberta” portuguesa até o início do século XX passaram por três períodos: a difusão inicial e produção rudimentar, o de um artesanato mais sofisticado com preocupações decorativas e o estágio pré-industrial. A expressão têxtil neste longo período esteve primeiramente relacionada com o utilitário, depois com a evolução industrial, houve uma preocupação mais estética.

As primeiras produções tecidas foram sacos, cobertores e peças de vestuário, em pequena escala para consumo próprio. A tecelagem mais difundida entre os aborígenes andinos, aqui foi assimilada pelas tribos Tupi-Guarani, destacando-se pela sua habilidade os Omágua e possivelmente os Aruak como os introdutores do fuso e do tear vertical em território brasileiro.

No Brasil colonial a tecelagem de “panos grossos” tinha um cunho eminentemente social, sendo durante muito tempo considerado de baixa reputação e rudimentar porque estava relacionada a famílias de baixo nível, as quais continuavam produzindo basicamente para índios e negros.

Final do século XVII o algodão fazia parte de uma cultura mais organizada, início de uma fase de produção salientando a sua capacidade e autonomia. Favorecendo para sua contribuição o aprimoramento da técnica da tecelagem manual; com a introdução do tear horizontal com pedais, o uso de rocas e fusos, formando-se as primeiras indústrias caseiras. Este desenvolvimento estava ocorrendo em quase todo o Brasil, sobretudo no território mineiro.

O maior golpe contra o desenvolvimento da tecelagem brasileira foi assinada por D.Maria I a “Rainha Louca”, quando assinou o Alvará de 5 de janeiro de 1785 (CAURIO,1985) proibindo o funcionamento de todas as fábricas, manufaturas ou teares de galões, de tecidos, ou de bordados de ouro e prata, veludos, cetins, tafetá. Em pequenas fazendas onde muitas mulheres continuavam a trabalhar ignorando tal ordem real, estas eram presas e seus bens confiscados. Nestas perseguições, preservaram-se alguns teares clandestinos em regiões afastadas, que desconheciam tal Alvará ou simplesmente ignoravam-no, e continuava sua produção para consumo próprio ou para uma pequena comercialização nos seus arredores.

A partir de um novo Alvará da Coroa, assinado por D. João VI em 1808, oficializava e liberava a reativação da tecelagem da colônia, sete anos mais tarde promovida a Reino Unido de Portugal.

A evolução da tecelagem manual no mercado internacional com a invenção da máquina de fiar, desenvolvida pela indústria têxtil inglesa em fins do século XVIII, aumentou a procura do algodão. O interesse pela cultura algodoeira no Brasil intensificou-se pela abertura dos portos, ocorrida em 1808. Os maiores produtores de algodão no Nordeste citam-se o Maranhão, o Ceará, a Paraíba, o Pernambuco e Bahia.

Mais tarde, nessas mesmas fazendas, iniciou a criação de carneiros, voltados especificamente para o tosquiamento periódico para o fornecimento de matéria-prima destinada à confecção de tecidos de lã, principalmente para os estados frios como São Paulo e a região Sul, exportando também para a Argentina. Aos poucos, o Rio Grande do Sul foi reativando seus núcleos de fabricação doméstica e semi-industrial, tecendo os bicharás, cobertores e tapetes de piso.

O declínio da lavoura algodoeira iniciou-se a partir da abolição da escravatura no Brasil em 1888. Os plantadores, por falta de mão de obra, aos poucos abandonavam as suas terras, sobretudo no Nordeste.

A tecelagem marginalizada, não teve qualquer estímulo para se expressar. Entretanto, a engenhosidade e a imaginação populares manufacturaram tecidos e composições que, eram vistos como “arte menor” ou “arte aplicada”.

Atualmente, a arte têxtil brasileira e a tecelagem manual são extremamente significativas no domínio da criação tecida da linguagem têxtil. Sendo uma das funções da arte desmistificar os preconceitos, no que concerne à tecelagem manual, sua diversificação de técnicas e materiais, soluções e preocupações estéticas, aliadas ao urdimento e as tramas hoje a tecelagem é apresentada através de trabalhos plásticos em versões eruditas contemporâneas.

3.2.1 A ligação simultânea da Padronagem têxtil e a Tecelagem manual

Na cultura contemporânea, muitos artesãos, designers e artistas têxteis, a partir das suas percepções e sensibilidade começam a transpor as barreiras do preconceito, instigando sua curiosidade a partir da pesquisa os valores culturais e históricos intrínsecos na cultura popular. Reinventa as suas relações com o fazer

manuais, introduzem junto aos materiais industriais, o resíduo, materiais alternativos do seu meio como sementes, fibras naturais, valorizando seus produtos tanto no mercado formal e informal.

Na criação das tecelagens manuais como produto, a artista plástica Bernadete Pozzobon⁵, formada pela UFSM, residente em Santa Maria/RS, alicerçada dos saberes de sua formação, tem um Atelier de tecelagem em sua casa, onde ensina esta prática e desenvolve diversas linhas de acessórios para venda. Em 2003, fui uma de suas alunas no aprendizado do tear pente-liço. As primeiras tramas fundamentais do tecido e sua diversificação, a linguagem da tecelagem, foram os suportes básico para a pesquisa do Curso de Especialização em Design para Estamparia, que cito no item 1.1 Introduções (p. 2), desta pesquisa.

Atualmente ela participa de Exposições, Feira livre no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina comercializando e difundindo seus produtos artesanais durante o ano todo.

Ainda, nesta linha de pensamento, temos Renato Imbroisi⁶, considerado um Designer têxtil e artesão da tecelagem manual. Ele não se intitula um designer, pois não fez carreira acadêmica. Ele se projeta como artesão, pois sua formação é autodidata.

Todo seu conhecimento adquirido nesta área foi através de pesquisa, construções, descobertas no seu cotidiano estético. A persistência em acreditar e valorizar o trabalho manual reflete nas criações sua sensibilidade. Sua própria história o projetou para uma carreira nacional e internacional.

Ele interfere e conscientiza o meio e o próprio contexto do artesão. A amalgama da urdidura e tramas, concebidos por Imbroisi e sua equipe contextualiza a linguagem da tecelagem através dos seus produtos, conforme as imagens das fotos⁷ das Figuras 10 e 11 (p.56).

Em cada trama, neste delicado processo, ele recria as possibilidades variáveis do trabalho artesanal para um mercado formal e informal.

No Seminário Têxtil de Porto Alegre/RS ocorrido em 2 a 5 de junho de 2003, participei do Workshop de Tecelagem com tear pente-liço ministrado por Imbroisi, desenvolvendo e aprimorando esta técnica. Sua contribuição formal e estética

⁵ Formada em Desenho e Plástica pela UFSM em 1983. Entrevista cedida em sua residência, meados de 2003.

⁶ Informação verbal, Seminário Têxtil 2003, Porto Alegre/RS.

⁷ Consulta Internet, Google site http://www.bndes.gov.br/cultura/espaco/galeria_meninasgeraes.asp. Dia 15.3.2006, 10h,30m.

enriqueceu o processo criativo voltada exclusivamente para a temática da minha pesquisa no Curso de Especialização em Design para Estamparia, na UFSM (p.15).

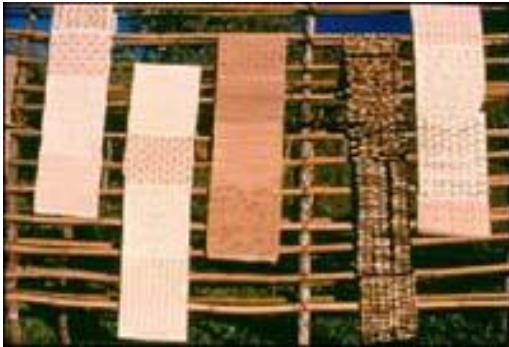


Figura 10 – Painéis tecidos a mão com fibra

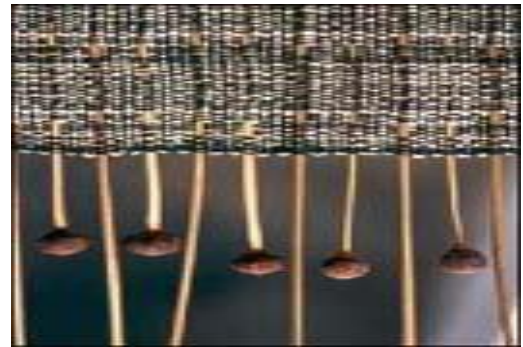


Figura 11 – Painel com tear manual e fios de algodão e flores secas cabeças de nego.



Figura 12 - Poltrona Sushi iv

No contexto atual, podemos citar e identificar dois designers e artesãos brasileiros, cujo *design* por eles utilizado gera uma repercussão internacional. Os irmãos Fernando e Humberto Campana. Eles não atuam apenas como designers projetistas de um produto (Arc Design, 2003), mas aliam o seu conhecimento estético de designers ao rico processo criador e executor com o fazer manual como artesãos.

Esta fusão de re-conhecer nos materiais do cotidiano aliado ao processo da execução manual e industrial os identificam de forma carismática nas suas peças. Eles se aventuram e constroem através do enrolar de panos, como o processo de fazer o doce de rocambole ou ainda a sofisticação da poltrona *sushi iv* (Figura 12), criar, recriar, brincar e descobrir resultados diferenciados nos projetos e no produto.

Na colocação de Denis (2000), alguns designers já estão envolvendo-se diretamente com o comércio ou outras atividades empresariais, ampliando desta

forma nichos mercadológicos existentes ou caminhando para a abertura de novos mercados. Na trajetória dos designers e artesãos brasileiros que mais se destacaram nos últimos anos nota-se que não existe uma fórmula válida para todos, mas que cada um tem que encontrar o seu caminho e construir a sua própria identidade profissional.

3.2.2 Tecendo conceitos básicos do tear de cartão, tear de prego e tear pente-liço.

O tear é um equipamento que permite tecer. Um tear pode ser muito rústico: pode ser improvisado com dois paus no chão, com um bastidor muito simples ou com um cinto munido de um par de varinhas, ou então aproveitar os ramos de uma árvore ou a ombreira e uma porta. Através da união de fios, faz-se a produção de um tecido.

A sua estrutura básica não tem mudado, desde que foi criado. Um tear serve para colocar uma quantidade de fios e mantê-los em tensão. Estes fios recebem o nome de urdidura⁸ seja no tear de cartão, prego ou pente-liço. O pente-liço⁹ tem tripla função no tear de tecelagem, pois além de abrir a cala¹⁰, alternadamente, exerce a função da densidade e regularidade do urdume e funciona como batente. Utiliza-se outra função do tear para tecer a trama¹¹ através da cala formada entre os urdumes do pente. Após a tecelagem pronta e retirada do tear, faz-se o acabamento¹².

O tear artesanal pode produzir desde os tecidos mais grossos até os mais finos, desde os pesados tapetes de lã até aos elegantes damascos de seda, sempre com uma trama numa urdidura previamente colocada sobre o tear. Porém, por mais simples que seja, é necessário um mecanismo para separar os fios da urdidura e deixar passar o fio da trama, para que possa ser chamado de tear. Sem este

⁸ Urdidura ou urdume: é formado por um conjunto de fios tensos, paralelos e colocados primeiramente no sentido do comprimento do tear.

⁹ Pente: peça básica no tear pente-liço, que permite levantar e abaixar. Liço é o que permite a abertura para a passagem da trama. Os liços podem ser de algodão, barras de madeira ou metais, ou pentes (madeira, metal, plástico).

¹⁰ Cala: é a abertura entre os fios ímpares e pares da urdidura, que permite a passagem do fio da trama.

¹¹ Trama: é o segundo conjunto de fios, passados no sentido transversal do tear com auxílio de uma agulha de crochê ou navete. A trama é passada entre os fios da urdidura, por uma abertura denominada cala.

¹² Acabamento: antes de iniciar a trama e no final da tecelagem, é necessário que se faça o arremate ou festonê.

mecanismo, um bastidor não passa disso mesmo, pelo que não serve para tecer. Qualquer tipo de ferramenta capaz de proporcionar uma cala é um tear.

Nesta pesquisa trataremos da tecelagem rústica ou manual, do ofício artesanal, uma tradição de todas as culturas desde tempos remotos e que é empregado ainda nos dias atuais e será utilizado o tear de cartão, tear de prego e tear pente-liço.

3.2.3 Tear de cartão

A partir de um dispositivo simples como um simples cartão de papelão, que se pode virar de todos os lados, e tecer frente e verso conforme descrito (SANDTNER, 1979), pode através das tramas executar diversas padronagens utilizando a navete para passar entre os fios do urdume, pois este processo não divide o urdimento para formar a calada.

O processo para a confecção de um tear de cartão é simples:

- Um cartão de espessura grossa e dura, para que permaneça firme durante a trama;
- Marcar as laterais do cartão no comprimento com uma distância de 1 cm cada,
- Cortar estas marcações, para obter as fendas para o urdume;
- Proceder a inserção do urdume com mesma tensão nas fendas para iniciar as tramas.



Figura13 – Urdimento no tear de cartão.

Exemplificado pela foto da Figura 13 (p.58), basta, portanto enfiar os fios da urdidura nas fendas de um cartão para se obter um dispositivo utilizável para este fim, procedendo a seguir a iniciação das tramas, nos fios do urdume.

O cartão permite fazer tapeçarias com movimento, como a técnica Sumak¹³, (SANDTNER,1979). Para que a plasticidade da tecelagem de Sumak (Figura 14) ressalte seu trabalho, devem intercalar-se entre as partes tecidas em laçadas ou em arcos outras zonas mais estreitas ou mais largas tecidas com fio forte de textura muito apertada. Estas laçadas e estes arcos podem ser mais ou menos estreitos mais ou menos altos. Podem abranger vários fios, para um efeito mais maciço ou defasar os pontos para obter um motivo em diagonal.

Figura 14 – Peixe/ Tear de cartão/Técnica Sumak

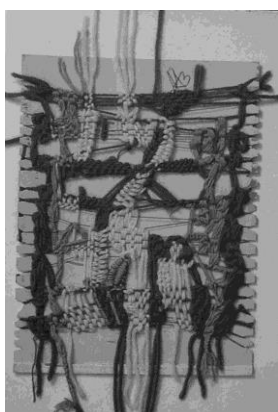
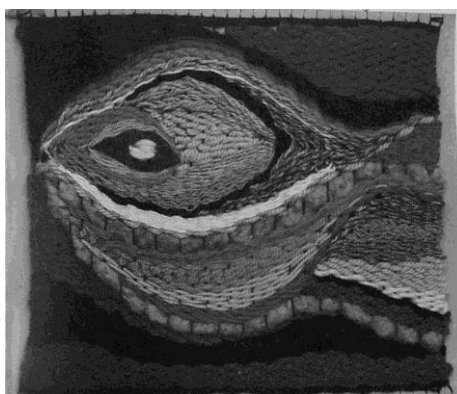


Figura 15-Movimento/
Tear de cartão

Figura16 Teia(Arendada)
Tear de cartão



A técnica da tecelagem com movimento (Figura 15) predomina principalmente na arte popular. Os tapetes, geralmente feitos de fios fiados e tintos por processos artesanais eram designados de “tapetes de efeitos”. A irregularidade dessas peças de estrutura bem visível, alguns deles ondulados, eram considerados mal feitos. Isso

¹³ Esta técnica permite que a plasticidade do trabalho utilize materiais de diferentes espessuras ou texturas e também a inserção do fio da trama em laçadas ou em arcos.

devido à industrialização que se verificou no passado, pois passou-se a preferir os trabalhos de tecelagem mais regulares e homogêneos. Mas na década de 40 ou 50 esta técnica foi redescoberta, quando a arte expressionista se propôs imitar as tapeçarias com movimento. Na maioria dos países, o renascimento desta técnica foi cultivado pelos artistas e mais tarde apreciado pelo grande público.

A técnica da tecelagem arrendada (Figura 16, p.59) é explorada a partir das possibilidades da técnica da tecelagem com movimento. O fundo necessariamente não precisa ser fechada, mas tecidas com superfícies arrendadas e abertas. Esta técnica exige sensibilidade para o aproveitamento dos espaços formados pelos cruzamentos dos fios da urdidura. É preciso preencher as superfícies variando o mais possível as estruturas, para fazer ressaltar bem a forma. De princípio, nem sempre sabemos o que é que vai resultar do trabalho, e para isso é necessário estar aberto a todas as possibilidades desta técnica.

3.2.4 Tear de prego

O tear de prego pode ser construído a partir de uma moldura só com as laterais da madeira e pregos sem cabeça distanciados de 1cm cada.

Na técnica para a construção deste tear, procede-se desta forma básica:

- Uma moldura vazia (formato a escolher)
- Na lateral superior e inferior da moldura, riscar com distância de 1 cm cada,
- Cada 1 cm marcado, pregar um prego pequeno e sem cabeça, para facilitar a retirada do urdume,
- O urdume será o ponto de partida para a confecção da trama.



Figura 17 - Tear de prego

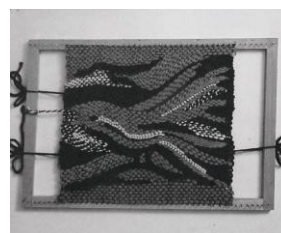


Figura 18 – Pássaro/tear de prego

A colocação do urdume (Figura17, p.60) neste tear sempre obedece contornar os pregos bem tensionados para igualar as tramas. A utilização do tear de prego possibilita explorar tanto os urdumes (Figura 18, p.60) como as tramas com diversas espessuras e qualidade de fios, com padronagens diversificadas como tafetá, cetim, sarja, Sumak, técnica com movimento, técnica arrendada, enriquecendo a tecelagem.

O tear de prego, devido ao suporte ser de madeira, ganha em durabilidade e praticidade.

O tear é utilizado para vários fins da tecelagem manual, podem ser tramados tapetes, bolsas, mantas, trilhos para mesa, jogo-americano, vestuários e acessórios em geral.

Os teares de prego podem ser retangulares, quadrados e triangulares, sendo este último utilizado exclusivamente para mantas de três pontas.

Uma pequena moldura de madeira com pregos em todo seu contorno é um dos instrumentos mais simples para tecer. De fácil manejo, um facilitador para experiência de toda espécie de tramas. No caso de tecelagem com movimento o pente é desnecessário e bloqueia o processo criativo com formas mais irregulares.

3.2.5 Tear pente-liço

Tear pente-liço (Figura 19, p.62) também denominado tear de mesa (WEBSTER, 1997) ou pente rígido, é usado para a confecção de faixas, tecidos para vestuário, tapetes, bolsas e utilitários.

Constitui-se de:

- Duas travessas laterais,
- Dois rolos urdidores: rolo urdidor de fios ou rolo posterior, rolo anterior de trama ou rolo anterior, um pente-liço,
- Franja: são os dentes onde prendemos os fios do urdume
- Protetor de franja: é uma madeira encaixada na franja, protegendo-a para que os dentes não se quebrem e ajudando a prender os fios.

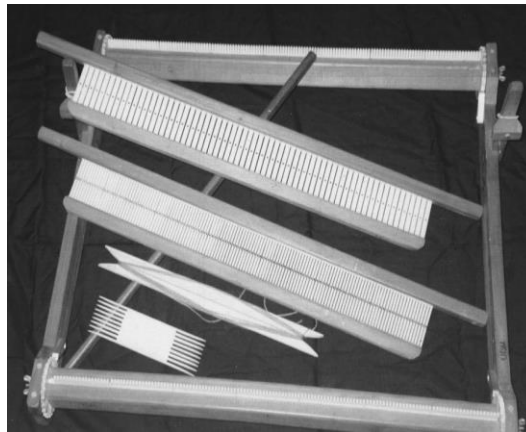


Figura 19 – Tear Pente-liço de mesa (batedor, navete, pente 4x1. Pente 2x1)

O urdume (Figura 20) já tencionado no tear possibilita a abertura da cala (Figura 22) e através da fibra ou dos fios numa navete¹⁴, tece-se a trama (Figura 21). O tear pente-liço, possibilita criar tecelagens com comprimentos variados para manta, tapete, tecido obedecendo a largura do pente. Este tear (Figura 19) tem pente de 30 cm, e encontramos no mercado tear com pente até 2 m de largura.

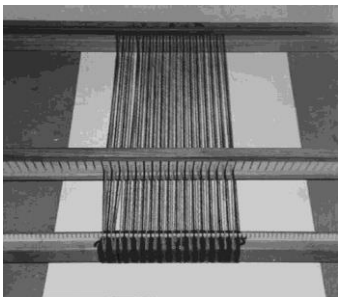


Figura 20 – Urdidura no tear pente-liço

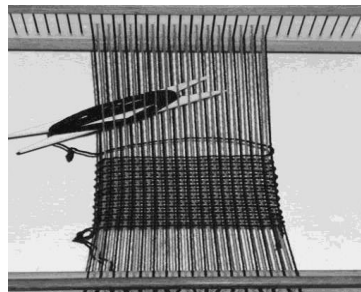


Figura 21– Trama no tear pente-liço

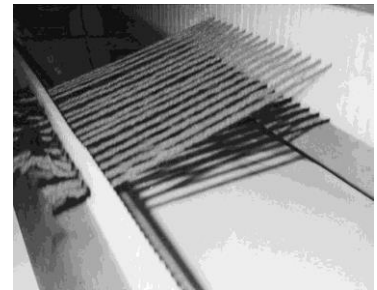


Figura 22 – Cala no tear pente-liço

Este tear tem como facilitador o pente com duas funções: mantém os urdumes tensionados e funciona como batedor para igualar as espessuras entre as tramas.

3.2.6 Padronagem

¹⁴ Espécie de régua com dois cortes em diagonal nas extremidades.

A padronagem para (WEBSTER, 1997) é o estudo dos tipos de entrelaçamento dos fios que compõem um tecido. Vários são os tipos de entrelaçamento (armações), conferindo desta forma aspectos diferenciados. Para isto existe a classificação técnica, baseada no entrelaçamento dos fios, e a comercial, baseada na aparência do tecido. Todos os tecidos têm como origem os planos, assim chamados por possuírem ligamentos e estrutura fundamentai, (AQUISTAPASSE, 2001).

Tecidos planos são obtidos pelo entrelaçamento de duas camadas, a longitudinal que é o urdume, e a transversal, que é a trama.

Os tecidos planos fundamentais são o tafetá, a sarja e o cetim.

Conforme figuras abaixo, podemos ver as estruturas de cada tecido, como são construídas suas tramas tanto no processo utilizada na tecelagem manual e industrial.

Os princípios são os mesmos, porém o resultado é diferenciado, pois a trama artesanal, cada qual mantém uma característica única na apresentação da tecelagem.

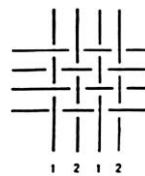


Figura 23 – Estrutura do Tafetá ou trama simples.

Tafetá: é uma padronagem onde o tecido formado pelo avesso e pelo direito é 50% urdume e 50% trama. Se os fios da trama e do urdume forem de uma só cor, o tecido será liso. Os tecidos obtidos com a estrutura tafetá possuem uma aparência lisa e não apresentam nenhuma direção predominante.

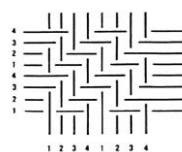


Figura 24 – Estrutura da sarja

Sarja: é caracterizada pela existência de linhas inclinadas (45 graus). Se for neutra esta será de 50% de urdume e 50% de trama. Se for pesada, irá predominar a cor do urdume. Se for leve irá predominar a cor da trama. A representação numérica da sarja tem sempre o avanço de 1.

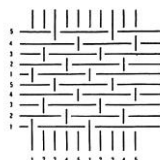


Figura 25 – Estrutura do cetim

Cetim: Sua maior característica predomina por ser pesada ou leve. Nos pesados predominam a cor do urdume, e nos leves a cor da trama. Apresentam linhas em direções opostas, com distribuição regular dos cruzamentos. Apresentam faces lisas (avesso, direito) e possui um grande número de fios por cm, tendo maior peso por unidade de superfície.

3.2.7 Os materiais naturais e químicos

A situação geográfica e os condicionamentos locais (AQUISTAPASSE, 2001), o momento histórico e as circunstâncias sociais têm sido elementos que influem de modo determinante na escolha de um material ou outro no momento de realizar um trabalho no tear. A utilização de materiais, animais ou vegetais, de fios mais finos ou grossos, tem como resultado uma diferença no que se refere ao aspecto da peça tecida, à sua riqueza ou ao seu requinte. Abaixo uma pequena exposição de amostras de materiais mais utilizados.

O algodão

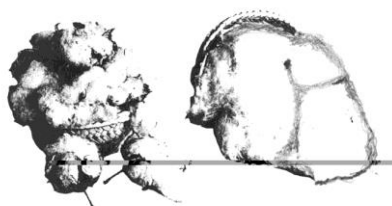


Figura 26 – 1 Algodão, 2 fruto em rama.

O fio de algodão puro (BRAHIC, 1998) vai do mais fino ao mais grosso. Encontra-se na sua cor natural (cru), branco ou tingido. As fibras de algodão desenvolvem-se nas cápsulas do algodoeiro formando fitas achatadas e retorcidas de 0.3 a 6.5 cm de comprimento. As fibras têm de ser retiradas da planta e separadas das sementes por um processo efetuado mecanicamente pelos descaroçadores.

Para produzir um fio utilizável, as fibras necessitam passar por um processo de fiação. Originariamente este trabalho era feito em rocas e fuso manuais. As fibras eram primeiro cardados e depois torcidos formando um fio.

Apesar da tecnologia na fiação, muitos artesãos ainda hoje continuam a usar este processo de fiação manual.

Hoje, é encontrado em alguns lugares o algodão que já não precisa de tingimento. Ele já nasce colorido, conforme o tratamento recebido. Porém, ainda é mais utilizado o algodão tingido após a colheita. O fio 100% de algodão têm três inconvenientes para o tecelão: o preço (é mais caro que o fio de mistura), e a tendência para encolher e desbotar com as lavagens. No mercado encontra-se em carrinhos, meados ou novelos. O denominado fio da Escócia faz parte desta grande família dos fios 100% de algodão. O algodão puro pode ser utilizado tanto na urdidura como na trama, devido a sua resistência à tensão e a sua falta de elasticidade.

A Linha



Figura 27 – Variedades de linha tingida.

Muitas vezes, a linha (BRAHIC, 1998) inclui o algodão puro. Mas é mais freqüente dar esse nome a todo o tipo de misturas de materiais que nos proporcionem algo forte e fino. Existe linha feita com uma mistura de algodão e acrílico ou poliéster. Tem o aspecto do algodão, mas a cor que lhe é dada não desbota e, normalmente, não encolhe.

Outro tipo de linha que podemos utilizar na urdidura é o *perle*. Apresenta-se em várias espessuras e numa grande variedade de cores.

No verão, surge no mercado uma grande variedade de linhas de fantasia prevista para o tricô. Todas podem ser aproveitadas no tear, mas são mais aconselháveis na trama. Primeiro, porque a urdidura de um tecido não se nota muito, e, segundo, porque na urdidura é necessário utilizar uma linha forte, regular, pouco felpuda e não elástica.

A lã



Figura 28 – Diversas cores naturais e espessuras.

Normalmente encontramos a lã (BRAHIC,1998) em novelos. Contudo, alguns estabelecimentos vendem-na a peso e, neste caso, apresenta-se em meadas.

À semelhança da linha, surge com uma variedade imensa de cores e aspectos. Todos os tipos são possíveis de tecer, porém para a urdidura é melhor a escolha de uma lã mais simples, pouco felpuda, não elástica e mais resistente.

A lã, não tingida, pode ter várias cores, desde o branco até o negro, passando pelos crus, amarelos, cinzentos e castanhos. No geral, obtém-se das ovelhas, mas é possível encontrá-la como proveniente de outra origem. A lã de alpaca (ruminante do gênero do lhama) é da Bolívia ou do Peru.

A lã de camelo, se sua fiação for muito cuidadosa, como na Ilha de Lançarote, obtém-se uma lã bonita e suave, ideal para tecer casacos e sobretudos. Encontram-se nas cores naturais (bege cinzento ou castanho).

As cabras, os coelhos, e os gatos proporcionam outro tipo de lã de luxo. Este tipo de lã é usado apenas em trama no tear, e não se tece em urdidura demasiada fina, pois perde o seu aspecto felpudo. Isto também se aplica para a lã *mohair*, mais resistente que a de angorá embora ainda não o suficiente para resistir à tensão da urdidura.

A seda

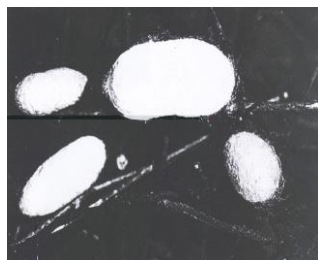


Figura 29 – Seda-Casulos elaborados pelo bicho da seda

A linha da seda (BRAHIC, 1998; AQUISTAPASSE, 2001) é a fibra obtida do casulo do bicho de seda. A seda apresenta-se nas cores brancas, amarela ou esverdeada, em seu estado natural, mas pode ser tingida numa variedade infinita de cores. Vários fios torcidos constituem a linha de seda com várias espessuras.

O processo de formação da seda dos casulos em fio de seda para tecer torna-o um tecido de luxo. Atualmente, encontra-se a seda natural em meadas ou em novelos a um preço muito alto. Também é delicado tecer um material tão fino na sua espessura. Torna-se necessário um pente de seis dentes por centímetro de largura no máximo. É um material fácil de trabalhar, e o seu resultado é de primeira qualidade.

A seda natural pode encontrar-se sob várias designações: o barbilho que é fiado a partir de um casulo duplo é um pouco mais irregular que o fio de seda natural, porém, não precisa ser um belo fio.

Existe também a borra de seda, ou seda selvagem, que é o resultado da fiação de casulos estragados, mesmo assim é um fio belíssimo e forte, dando-nos a possibilidade de aproveitá-lo para tecer cachecóis, tecido para camisas, gravatas ou lenços.

O linho



Figura 30 – Linho, apresentado em diferentes formas: 1 planta, 2 rama, 3 penteado

O linho é um material (BRAHIC, 1998, AQUISTAPASSE, 2001) um tanto rígido, e o seu fio têm a tendência para se torcer por si só, o que representa um problema no momento de regular a tensão da urdidura. Desta forma, é preferível

utilizá-lo em trama. Trata-se de um fio nobre, que se pode tecer numa urdidura de algodão. Deste modo, obtém-se uma tela bonita, a que se dá o nome de meio-linho, muito usado para roupas do lar (lençóis, toalhas).

Os trapos e retalhos

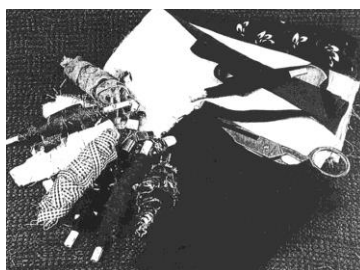


Figura 31 – Trapos e retalhos

No século XVI aproveitavam os tecidos velhos (BRAHIC, 1998) para tecer mantas. Desta forma, o tecido é reciclado e costumizado novamente.

Cortando os tecidos velhos, ou restos de tecidos novos, em 1 ou 2 cm de largura pode-se tecer numa urdidura de linha. Também pode ser adquirido a peso em lojas de tecido, ou diretamente nas fiações quando do tecido tramado são retiradas as laterais com suas franjas. Podem-se usar cores variadas, com pouca diferença entre o avesso e o direito.

O tecido costumizado na tecelagem permite explorar texturas a partir do estampado, também com técnica diferenciada uma textura tátil.

CAPÍTULO 4

O ENTRELAÇAMENTO ENTRE O PRESÍDIO REGIONAL DE SANTA MARIA (PRSM)¹ E O ALOJAMENTO FEMININO

4.1 Fotos externos e internos do PRSM/RS



Figura 32 –
Entrada
do
PRSM



Figura 33 – Prédio
de revista



Figura 34 - Cozinha
dos funcionários

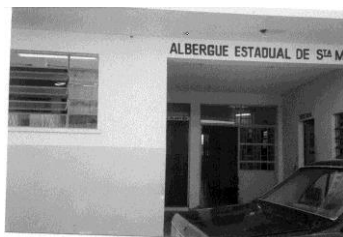


Figura 35 –
Albergue Estadual



Figura 36 – Refeitório
dos funcionários

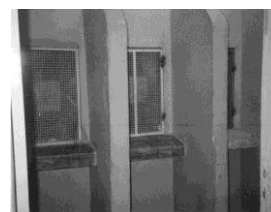


Figura 37 - Parlatório



Figura 38 – Alojamento B
masculino



Figura 39 – Cela masculina
Da Galeria B

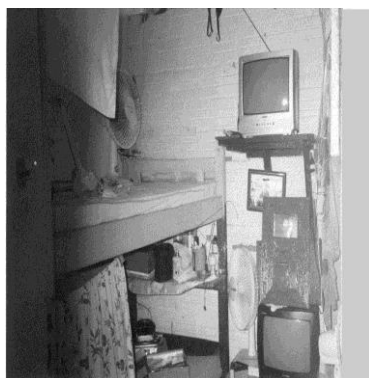


Figura 41 – Cela 1
Feminina
Regime semi-
aberto



Figura 40 – Pavilhão do
Centro Comunitário/PRSM.

Figura 42 –
Artesanato das
mulheres
presidiárias
oferecida pelo
Morro da
Cruz/POA



¹ O Presídio Regional de Santa Maria será citado como PRSM.

4.1.1 Sistema penitenciário

O Direito e a ciência penitenciária sofreram grande evolução após a 2ª Grande Guerra, quando passaram a ser realizados congressos internacionais penais e penitenciários, visando a criação de um estado de opinião comum em torno da execução de penas e privação de liberdade.

Devido a importância desses congressos, a Organização das Nações Unidas (ONU) passou a promover tais encontros, dando relevo especial a tais reuniões.

As regras mínimas para o tratamento de recluso “foram estabelecidas no Primeiro Congresso da ONU” sobre Prevenção do Delito e Tratamento do Delinqüente – em Genebra, no ano de 1955.

O Brasil, como Estado membro da ONU, promulgou, em 1957, a Lei n.3.274, de 2 de outubro, dispondo sobre as Normas Gerais do regime Penitenciário.

De Congressos realizados em Londres (1960), Kyoto (1960) e Estocolmo (1965), surgiram conclusões, tais como: ser a criminalidade um problema social e que o delinqüente deve ser reconduzido à sociedade, tendo, durante o cumprimento da pena, passado por um processo de socialização e reeducação.

Logo, a educação, o trabalho, a disciplina e assistência são os meios adequados para que se alcance a ressocialização do apenado.

4.1.2 História do PRSM, tramadas a partir de entrevista com o Diretor e o Vice-Diretor².

Para falar e compreender o contexto das mulheres colaboradoras é necessário um conhecimento prévio do meio e da realidade onde elas estão inseridas. Fato primordial envolve a investigação que será realizada no galpão de artesanato e será o espaço utilizado durante os encontros entre a pesquisadora, às mulheres pesquisadas e todos os apenados que ocupam o mesmo espaço e “vigiam” nossos movimentos, nossas construções, nossas conquistas.

Esta pesquisa não adentrará no âmbito de analisar ainda que brevemente o histórico dos presídios nem a situação dos presos e dos reincidentes em termos

² Entrevista cedida no PRSM março/2005. Diretor Canrobert Fournier da Silva e o Vice Diretor - Adão José Flores Filho e autorizada verbalmente para fazer parte da Dissertação.

gerais, mas sim, objetivar e delimitar nosso olhar e fazeres no universo focado que são as mulheres presidiárias do regime fechado que ocupam uma ala do PRSM/RS.

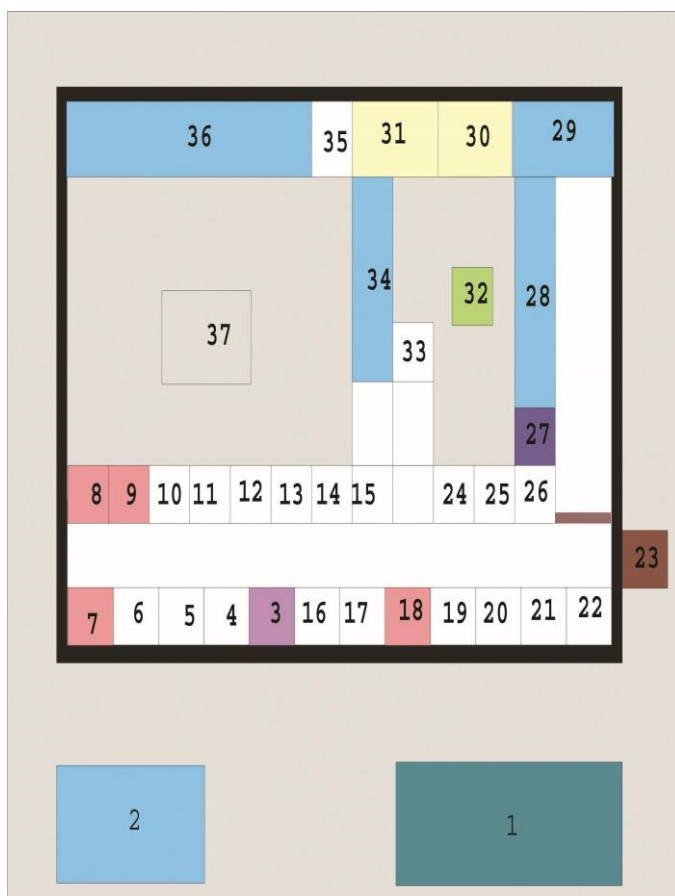


Figura 43 –
Desenho do
Presídio Regional
de Santa Maria/RS

Relação descritiva do PRSM

1-Entrada e Sala de Revista/visita,2-Albergue Estadual,3-Recepção-Agentes Penitenciários,4- Direção/Administração,5- Refeitório e Cozinha dos funcionários,6-Sala Técnico,7-Cela feminina 3/Regime semi-aberto,8 Cela feminina 2/Regime semi-aberto -9- Cela feminina 1/Regime semi-aberto,10-Cela masculina/cozinheiros,11-ASD/Área de Serviço Disciplinar,12-Secretaria,13-Parlatório,14-Identidade15-Gaiola A/Agentes Penitenciários,16-Área de Saúde,17-Setor jurídico,18-Alojamento Feminino,19-Sala de Aula,20-Sala de Aula, 21-Sala de Aula,22-Enfermaria,23-Pavilhão do Centro Comunitário,24-Sala de Serviço,25-Jumbo/transfêrencia,26-Cozinha Geral,27-Cofre masculino(antiga solitária)28-Galeria B masculino29-Alojamento B masculino,30-Cela de Seguro 2,31-Cela de Seguro 1,32-Galpão de Artesanato –Caixa D'Água e Pátio de sol das mulheres,33-Triagem, 34-Galeria A masculino, 35-Gaiola B/Agentes Penitenciários,36-Galeria C masculino,37-Quadra e Pátio de sol dos homens.

Não existe um registro histórico sobre o Presídio Regional de Santa Maria. Fundado dia 28 de maio de 1982, para abrigar 120 apenados. Hoje há uma superlotação de presos, acarretando num déficit de lugares para acomodação. Aproximadamente mais de 300 presos e presas, não contando os demais detentos do albergue (Figura 35, p.69). Este excesso não planejado acabou acarretando uma saturação no esgoto e na rede elétrica do presídio.

Devido a este alto número de contingente, alguns alojamentos que serviriam para ministrar oficinas, servir refeições, foram transformados e adaptados para novos alojamentos com celas. Comporta a Galeria A, B e C e o Alojamento B para os homens, mais duas Celas de Seguro³.

Foram feitas sucessivas reformas no decorrer destes anos. Mesmo assim não se conseguiu atingir capacidade de acomodação para todas essas pessoas. Em capacidade entenda-se por camas. A cela padrão seria para quatro camas/quatro pessoas e hoje tem em torno de seis pessoas. Duas pessoas dormem no chão, com colchão. Os presos mantêm uma lista de tarefa na parede, organizando o dia de cada um fazer e manter a limpeza da cela.

A lei de execuções penais prevê uma série de obrigações para o Estado em relação ao preso. Uma delas é a acomodação, e no presídio não consegue atingir a plenitude do que a lei determina, porque a lei é mais recente do que a construção do prédio. Ela tem por base os Direitos Humanos.

Esta instituição, quanto a estrutura do prédio por ser antiga, não conseguiu ainda realizar todas as determinações legais. Dentro do presídio esbarra-se sempre com esta dificuldade de tentar atingir o trabalho da administração dentro das condições que ela possui.

Hoje no presídio, já tem implantado um gabinete odontológico com dentista do Estado que atua diariamente. Ao lado uma sala do Setor Jurídico do Conselho Comunitário, ocupada por um advogado.

Funciona também uma Escola (NOES)⁴ com professores estaduais, no período da manhã e da tarde. O Objetivo do NOES é suprir a escolarização regular dos alunos que não tenham concluído na própria idade. As turmas são separadas por gênero.

Em termos médicos, há atendimento uma vez por semana, junto com um enfermeiro padrão.

Há uma peça da Enfermaria, onde ficam os presos para tratamento de saúde. São os que entram baleados, ou com cirurgia, até sua recuperação plena depois encaminhada para a galeria.

³ Local onde ficam em sua maioria os homens que cometeram estupro, que solicitam segurança devido ao delito, podem ser currados ou mortos pelos presos.

⁴ Núcleo de Orientação do Ensino Supletivo

Outros atendimentos necessários são encaminhados para a rede pública de Saúde do Município ou do Estado, da União, no caso o Hospital da Universidade Federal de Santa Maria que é muito utilizado, principalmente para os presos que são soros positivos. A administração mantém o sigilo desta informação.

Não existe um local próprio para o portador de vírus do HIV. Eles estão no mesmo alojamento com os demais que têm conhecimento de causa, porque os próprios portadores contam sua situação.

Nas celas de seguro, com entrada voltada para o pátio de sol das mulheres, acomodam-se mais ou menos cinquenta homens. Tem a cela de triagem⁵, com banheiro.

Neste presídio, existem três cozinhas. Uma cozinha para os presos, outra para os funcionários (Figura 34, p.69) e uma terceira cozinha no Albergue. Somando os apenados do presídio mais os que estão no Albergue, diariamente são preparadas 600 refeições no almoço e mais 600 refeições para o jantar.

Hoje, o espaço que era destinado para o refeitório do presídio, também foi transformado em alojamento B. Eles fazem as refeições dentro das celas. Este fato contraria a dignidade da pessoa, porque dentro da cela também tem banheiro separado por um cobertor/cortina, em espaço reduzido.

Tem uma pequena sala, o Parlatório⁶, (Figura 37, p.69). Este local foi recentemente reformado. O visor entre o apenado e o advogado, antes de várias telas entrelaçadas, hoje é de vidro e se comunicam por um aparelho telefônico.

O Cronograma das Atividades diárias do PRSM consta no ANEXO C, p.181. O dia de visita acontece às quintas-feiras e aos domingos, das 09h30min horas até 17 horas e adentram de 200 a 300 mulheres mais as crianças. Sábado a tarde é dia de visita íntima. É feita uma relação de controle dos que receberão esta visita.

O Albergue Estadual⁷ criado em 1998, tem outro Diretor, Vice-diretor e demais funcionários, fica no prédio anterior ao presídio. Os apenados do Albergue não se comunicam com os outros internos do presídio, para evitar infiltração (drogas) de qualquer matéria.

⁵ Cela utilizada quando chega um detento, para reconhecimento do seu histórico, para evitar ser colocado no Pavilhão, um preso estuprador, junto com os demais apenados.

⁶ Uma pequena sala de 1mx4m, divididos em 4 partes – local onde se encontram o apenado e o advogado, como um confessionário.

⁷ Prédio onde vivem os apenados em regime aberto que prestam serviços externos e retornam para dormir.

A pena do código penal é progressiva. São três regimes que o código prevê. No regime fechado, o apenado fica confinado no presídio. O regime semi-aberto possibilita o apenado sair durante o dia para o trabalho e voltar para dormir. Regime aberto, último estágio. Neste caso o apenado já demonstrou através da disciplina que ele cumpre horário, que não se envolve em outro ilícito penal. Ele está praticamente em liberdade. No Albergue não tem mulheres presas. Até porque não tem agente feminino no local para fazer o manejo.

No regime semi-aberto, o apenado é transferido para o Albergue. Ele já está num estágio mais avançado. Tem direito a 35 dias de descanso ao ano. Ele pode tirar uma semana para ficar com a família, usar estes dias, mas volta para posar no Albergue.

Os apenados deste Albergue trabalham fora do presídio, devido ao PAC.

O documento do PAC, somente cita o nome do apenado, porém não tem dado social, para preservar e não caracterizar sua situação atual.

O processo para o apenado participar deste protocolo seletivo consta de alguns requisitos básicos que favoreçam o seu comportamento no presídio. Exemplo: que seja obediente às normas da casa, que passe pela avaliação da Assistente Social, que a administração do presídio perceba uma boa conduta, entre outros avanços.

Este protocolo admite que se utilize, conforme o caso ou em situações especiais com o apenado em regime fechado.

Após o cumprimento de sua pena ele não participa mais deste protocolo.

A partir deste momento, da sua liberdade, ele traça o caminho por si mesmo. O agravante citado neste caso é quando ele retorna para a sociedade, para o seu grupo, os amigos ainda estão atuando em delitos de roubo e isto acarreta o retorno do mesmo para reiniciar suas atividades anteriores. Sempre compreendendo que não se está generalizando nenhuma situação apresentada.

Foucault (1987, p.108) relata sobre os condenados na jurisdição de Alost, em 1749 que: “a ociosidade é a causa geral da maior parte dos crimes”. E a respeito do trabalho uma das vantagens desta jurisdição é:

...reconstituirá no indivíduo preguiçoso o gosto pelo trabalho, recoloca-lo-á por força num sistema de interesses em que o trabalho será mais vantajoso que a preguiça, formará em torno dele uma pequena sociedade reduzida, simplificada e coercitiva onde aparecerá claramente a máxima: quem quer

viver tem que trabalhar. Obrigação do trabalho, mas também retribuição que permite ao detento melhorar seu destino durante e depois da detenção.

O apenado interno de Santa Maria cozinha, trabalha na parte hidráulica, elétrica, faxina e padaria. Uma padaria foi construída e os que fizeram o curso, fazem o pão para os internos.

O governo subtenciona geralmente no meio do ano com verbas da união ou do estado, em específico curso profissionalizante para as pessoas desempregadas. O presídio tem sido contemplado com cursos de eletricidade, de encanador hidráulico, voltado para os apenados.

Atualmente está pronto o pavilhão (Figura 40 p.69) que foi construído com a verba do Conselho Comunitário⁸. A verba deste Conselho é destinada pelo Juizado especial criminal. Vêm do Fórum, de pessoas que tem que pagar multa, é culpado no processo, muitas vezes os promotores fazem uma troca. Para o cidadão não ficar 30 dias prestando serviços comunitários ele paga multa. E este dinheiro é revertido para várias instituições, de caridade, de criança, idosos e o presídio também é beneficiado desta verba. Geralmente este benefício é apenas para os apenados masculinos. Para as mulheres, são oferecidos cursos voltados para fazeres manuais, organizados pela administração.

Foi feita com os apenados uma pesquisa sobre curso profissionalizante no presídio. Atualmente está para ser instalado no Pavilhão Comunitário uma fábrica de brinquedos de madeira. A princípio serão selecionados de cinco a dez apenados para trabalhar no local. As mulheres optaram por um curso profissionalizante de corte e costura industrial, mas acredita-se que devido ao presídio ter este número reduzido e muito flutuante, não foi aceito. Elas colocaram que os homens também poderiam aprender este ofício desta forma ambas as partes se beneficiariam numa profissão.

4.1.3 Fios de várias tessituras; tecendo a Ala feminina no PRSM.

As presas no Brasil (Brasil, 1999, p.51) “são geralmente pobres e têm baixo nível de instrução. Mais da metade das apenadas de Porto Alegre/RS não tinham o primário completo”. A lei exige que o preso em si cumpra a pena próximo da família,

⁸ Formado por pessoas voluntárias que trabalham para tratar de assuntos no presídio junto a comunidade.

desta forma o presídio masculino de Santa Maria entrou num processo de adaptação, para as mulheres apenadas da região. As mulheres começam a entrar no mundo do crime, uns quinze anos atrás (+ - em 1990), isto na Região Sul.

Em 1992, tinha 6 a 8 mulheres no PRSM. Iniciou com uma cela, para colocar as presas. À medida que foi aumentando o efetivo de apenadas, foi-se adaptando as celas para alojá-las e mais tarde, um alojamento para regime-fechado.

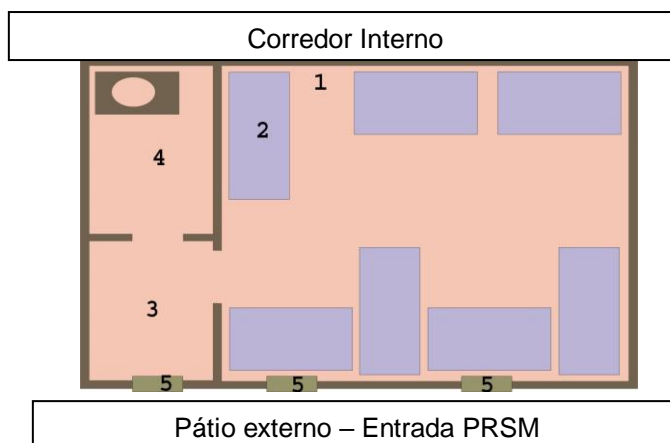


Figura 44 – Desenho do Alojamento Feminino – Regime fechado.

Relação descritiva do Alojamento feminino: 1-Porta de entrada, 2- 7 Beliches, 3-Cozinha, 4-Banheiro, 5-Janelas para o pátio externo.

No presídio, estão quase trinta mulheres. Este número é variável conforme o período. Hoje comporta três celas semi-abertos e um alojamento em regime fechado. As três celas do regime semi-aberto localizam-se no mesmo corredor da administração, (Figura 41, p.69) tem um banheiro e quatro a seis mulheres. Elas saem durante o dia a serviço externo conveniado com a PAC e retornam à noite para dormir.

O espaço físico do alojamento é de mais ou menos 6m x 4m e é subdividido por sete beliches, comporta de doze a quinze mulheres. Este espaço tem um banheiro, uma cozinha sendo utilizada também para lavarem suas roupas. Tem três janelas voltadas para o pátio externo da entrada do presídio. O chão é de carpete. Uma fala das mulheres descrevendo a estética e o significado da cama, na hora de dormir: **“Quando fecha o barraco à noite, é deprimente. Eu não tenho barraco.”**. Isto porque durante a noite, cada uma delas fecha o beliche com cobertor, lençol, como uma parede para terem privacidade. Para esta mulher esteticamente a profusão de

estampados, cores, num espaço tão reduzido, tornam o local mais fechado e escuro, de certa forma sufocante.

Bachelard (1993, p. 25) descreve poeticamente sobre a parede:

... todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa (...) como a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, dúvidas das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua visibilidade, através do pensamento e dos sonhos. Por conseguinte, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes.

Esta relação espaço-tempo com a cama, para as mulheres é um simbolismo afirmativo, carregado de história e de significação.

Quando elas falam do seu recanto-cama, cada espaço é ocupado com cuidado, para não invadir o espaço do próximo. Elas de certa forma ao arrumar e criar sua identidade dentro deste retângulo, precisam de muita criatividade. O espaço é pequeno, o tempo é longo, encerradas nestas quatro paredes onde seus pensamentos são seus maiores aliados.

Para estas mulheres a sua cama é a sua casa: **“é o único lugar que temos liberdade de arrumar como queremos, falamos e pensamos conosco, ter o cheiro da gente no lençol lavado, e construimos nosso mundo com nossas coisas, nossa caixa, é a nossa casa, infelizmente”**, (Figura 41, p. 69). Elas circulam nesta estrutura espacial e como diz Bachelard (1993, p. 20): “Nossa alma é uma morada (...) aprendemos a “morar” em nós mesmos”. E mais adiante na p.21 ele complementa: “... estudamos uma série de imagens que podemos considerar como a casa das coisas: as gavetas, os cofres e os armários. Esses móveis trazem em si uma espécie de estética do oculto”.

Com o olhar de Favaretto (2000) aliado a descrição da trama estrutural do “Parangolé” (que representa para ele a produção daquele ponto em que se desfaz a contradição do inconformismo estético e do inconformismo social) de Hélio Oiticica, sobre a arquitetura da “favela”, está implícito a mesma função quanto a organicidade estrutural entre os elementos que o constituem e a circulação interna, definindo seus espaços (camas) a cada parte que se liga à outra (cama) em continuidade. Assim como em todos outros recantos e construções populares, geralmente improvisados, também feiras, casas de mendigos, decorações populares de festas-juninas,

religiosas, carnaval, em que essas relações poderiam também ser denominadas (FAVARETTO, 2000, p.117) “imaginativo-estruturais’, ultra-elásticas nas suas possibilidades e na relação pluridimensional que delas decorre entre percepção e imaginação produtiva, ambas inseparáveis, alimentando-se mutuamente”.

Devido ao pouco espaço entre um beliche e outro, os materiais da tecelagem eram guardados e retirados da sala da Assistente Social, a cada encontro. Na questão espaço, quem ocupa a parte inferior do beliche, ganha mais uma “gaveta” extra, e utiliza a parte debaixo da cama para guardar seus pertences e quem ocupa a cama superior diz. **“Precisamos ser muito criativas, porque com quatorze mulheres no alojamento, o espaço tem que ser muito bem aproveitado”**.

Certa tarde, uma das mulheres pesquisadas disse: **“Eu não agüento esse casaco. Tem um cheiro horrível”**. A outra respondeu: **“Cheiro de cadeia. D^a Elza, quando eu vinha visitá-la, ela falava deste cheiro eu não acreditava”**. Hoje, presa diz: **“depois que sai do corredor, entra no alojamento é um fedor de óleo, comida, cigarro... parece que é daquelas casas de fogo de chão. Tira este casaco e aproveita para pôr no sol. Melhora”**. Neste sentido Duarte Jr (2001), fala da estesia, da anestesia dos nossos sentidos. No caso, como a memória pluga e traz a lembrança enquanto visitante e hoje presa, o sentido do olfato despertando as sensações perceptivas.

Quando elas estão no alojamento evitam pensar o que às trouxe para este lugar.

Conforme relatado pela Direção a maior causa dos atos de delito em que são presas, é porque acompanham o marido no processo do tráfico de drogas, são autuados e ambos acabam presos. Neste caso, se tiverem filhos, são destinados aos cuidados das famílias dos pais presos. Há casos em que só o marido é o traficante. Quando o gerador da renda familiar é preso, geralmente a mulher continua o trabalho do marido para sustento da família.

A mulher presa só é tratada pelas agentes femininas. As regras mínimas (Brasil, 1999, p.56) para o tratamento de presos conforme a ONU recomenda que “nenhum agente penitenciário do sexo masculino pode entrar nas dependências da instituição reservadas para as mulheres, a não ser em companhia de uma agente feminina”. Além disso, segundo a lei brasileira o elemento masculino, com exceção de pessoal técnico especializado, não deve trabalhar em instituições femininas. Isto

para evitar constrangimento para as mulheres. Para encaminhamento de exame médico todo manejo é feito pelos agentes do mesmo sexo dos presos.

Nas celas e nos alojamentos as mulheres convivem com as portadoras do HIV. A respeito deste assunto voltado à saúde, elas são conscientizadas através da Assistente Social, Psicólogo e do pessoal da área da saúde. Constantemente a Administração promove palestras sobre a necessidade do uso da camisinha.

O Conselho da Comunidade providencia palestras a respeito das Doenças Sexualmente Transmissíveis, (DST). Todo este pessoal tem fornecido orientações necessárias também ao usuário de drogas.

As mulheres do alojamento representam um número pouco expressivo que participa dos projetos oferecidos pela Administração para aprenderem a confeccionar bijuterias, bolsas, bordadas. Os trabalhos artesanais (Figura 42, p.62) do “Projeto Arte Viva”, foram ministradas por mulheres do Grupo do Morro da Cruz – Arte Livre de Porto Alegre/RS. Estes trabalhos vendidos das mulheres apenas, no caso são retidos uma porcentagem como uma poupança e o restante enviarem para suas famílias, ou gasto próprio.

A pouca participação destas mulheres, não se envolver com as colegas, são sintomas de uma crise negativa citado por Duarte Jr (2001, p.18) “o quanto o mundo hoje desestimula qualquer refinamento dos sentidos humanos e até promove a sua deseducação, regredindo-os a níveis toscos e grosseiros”.

Em sua maioria, conforme relatado pela Assistente Social, as mulheres presidiárias sentem-se excluídas principalmente devido a sua própria baixa auto-estima. Não se valorizam e sentem-se incapacitadas para qualquer aprendizado devido ao baixo nível de instrução tanto no caráter profissional como educacional. Somando ainda saudades da família, num processo de depressão constante ficam isoladas em suas celas e a ociosidade toma conta do seu dia a dia.

Foucault (1987, p.217) diz que: “a questão da ociosidade é a mesma que na sociedade, é do trabalho dos outros que têm que viver os detentos, se não vivem do seu próprio trabalho”.

Este tem sido um desafio para a Administração. Mas aos poucos conseguem envolver algumas mulheres para um trabalho interno ou externo, remunerado. Este é o primeiro passo para aprenderem algo, ou modificarem sua história social.

Diante destas tentativas algumas mulheres têm-se apropriado desta oportunidade aprendendo artesanatos através dos cursos oferecidos, ou trabalhando

no PAC. Essas mulheres têm objetivado uma perspectiva para quando saírem do presídio, com possibilidades de poderem desenvolver um trabalho para o seu próprio benefício.

As mulheres presidiárias que participam do trabalho artesanal, a cada três dias de trabalho, corresponde a um dia de remissão de pena. As que trabalham no serviço interno, a cada mês recebem dez dias de remissão de pena e a cada três meses recebem hoje um valor de R\$22,50. Algumas lavam as roupas para alguns dos presos, e estes pagam um valor irrisório, porém para elas é um valor “significativo”. Só uma condenada participou da Escola, hoje trabalha no PAC e fez parte da nossa investigação.

A rotina dos presos é cumprida a partir de um Cronograma de atividades diárias do PRSM. Abaixo uma listagem resumida referente apenas às rotinas das mulheres presidiárias (ANEXO C, p.178):

- 08h00min – Conferência nominal das presas.
- 09h00min/11h00min – Pátio de sol para as presas, no pátio da Caixa d’água/Galpão de Artesanato. Todas as presas deverão sair para o pátio. OBS: durante o horário de pátio das presas, as celas deverão ser vistoriadas;
- 11h00min – Recolhimento dos presos do pátio com realização de conferência;
- 11h30min/12h30min – Almoço: os presos receberão o almoço nas celas através das portinholas;
- 13h45min – Liberação dos alunos para a sala de aula, somente com apresentação da carteira de estudante e após revista corporal;
- 14h00min – Início do horário de aula;
- 16h00min – Término do horário da aula e recolhimento dos presos,
- 16h30min – Religião: realizada na capela conforme escala de religiões, com a participação de cinco presos por galeria e após revista corporal;
- 17h30min – Término do horário da religião e recolhimento dos presos;
- 18h00min / 19h00min – Janta e conferência: recebimento da janta dos presos nas celas pelas portinholas e em seguida a conferência nominal dos presos;

- 19h30min – Fechamento dos plantões em suas celas;
- 22h00min – Silêncio.

Independente desta rotina diária acrescenta-se às mulheres o Dia de visitas: quintas e domingos das 09h30min às 17h00min. Em dias de chuva até às 16h30min. Entrada das visitas pela manhã até às 11h30min, pela tarde até às 15h30min. Neste dia as presas permanecem em suas celas, saindo somente as que forem visitar presos nas galerias deste presídio, conforme autorização da ASD⁹.

Nos dias de visitas íntimas aos sábados, todas as presas são encaminhadas para o pátio da Caixa d'água, permanecendo na cela somente aquelas que receberão visita íntima de seus companheiros, conforme listagem de visitas autorizadas pela ASD. Uma das conquistas das mulheres neste presídio, neste início de ano (2006) pela primeira vez uma mulher conquistou o direito de receber sua companheira no dia de visita íntima, um fato comemorado entre as mulheres colaboradoras.

As sacolas (compras enviadas pelas famílias) são recebidas pelos agentes às terças e sextas-feiras e passadas por revista antes de ser entregue aos apenados.

O Cronograma do PRSM, relativo ao cotidiano das mulheres alguns tópicos estipulados foram remanejados.

⁹ Área de Serviço Disciplinar.



TECIDO SÓCIO-CULTURAL DAS ESTRUTURAS NO PROCESSO DO ENSINO DA TECELAGEM.

5.1 A tensão do urdume do primeiro encontro no Galpão de Artesanato.

Fico esperando na sala da recepção que também é passagem dos apenados algemados escoltados pelos agentes penitenciários, para transferência, audiência e entrada dos recém flagrados.

Apresento ao agente de segurança os materiais de trabalho para revista e na saída é feita outra conferência. Esta é uma rotina diária. O agente liberou para as mulheres do alojamento ficarem no final de cada encontro os teares, as linhas, retalhos, barbante, caderno, lápis e os demais materiais como tesouras, eu recolher no final e apresentar para conferência na recepção. De volta à recepção aguardo a passagem dos apenados da galeria ou alojamento B, para o pátio de sol. Todos saem com os braços para trás. Esta imagem através da tela de TV na recepção vai se intercalando com imagens do pátio de sol das mulheres. Uma leitura interna feita por um Panóptico digital¹ contemporâneo.

Sou conduzida para o corredor. A percepção auditiva tem memorizado o abrir e fechar das grades durante a minha passagem até o galpão. Durante este caminho meus olhos percorrem sutilmente à ala esquerda, onde estão os homens no pátio de sol. Em sua maioria encostada nas paredes, fumando, conversando.

Última grade adentra no pátio de sol das mulheres. Todas as celas com janelas voltadas para o pátio. Estranho. Três homens apenados circulavam no local. Um homem do favor prestava serviço aos outros presos, e os outros dois prestavam serviços gerais para o presídio. O nome do homem do favor era gritado em alto tom, o dia todo. Quando ficavam um pouco quietos, ouviam-se pássaros cantando. Distanciava a realidade crua daquele espaço gradeado, com roupas nas janelas, olhos e mãos que se percebiam pelo lado de fora, voltado para o pátio deles e nosso+.

Nosso primeiro encontro no galpão de artesanato tinha a princípio um clima de estranhamento, um posicionamento sutil de defesa por ambas as partes. O

¹ Utilizo este termo para as câmeras espalhadas pelo Presídio.

...eza era da minha parte. Estava pela primeira vez, num universo que se vê pela imagem de um filme, que se lê através das palavras de um livro, diferente desta linguagem imaginária, este fato em tempo e espaço real atravessa meus poros com imagens visuais, táteis, olfativas e auditivas do cotidiano presidiário.

Enquanto preparava os materiais, algumas vieram me ajudar e outras mulheres começaram a chegar. Silêncio. Sentaram-se à volta da mesa e olhavam para mim: Eu pensava: **Quantas permanecerão até o final desta pesquisa? Como se dará a nossa relação? Como vou conseguir material para tantas mulheres? Como será trabalhar aqui, com todos os homens nos observando? Como será com estes homens soltos no pátio?+** Eram tantos os olhares, nem elas se conheciam direito. Outro estranhamento: elas com elas, elas comigo, eu com elas.

Um segundo de silêncio, quebrado pelas vozes dos apenados que solicitavam serviço do homem do favor. Esta cena das vozes foi freqüente durante nossos encontros.

Primeiro disse que apreciei muito como elas estavam arrumadas para nosso encontro. Uma delas sorriu. As colegas disseram: **Í Ela penteou os cabelos, pôs uma roupa melhor e até fez maquiagem para nosso primeiro encontro. Está toda ajeitada!** Fazia quatro dias que ela estava presa. Esta é uma das mulheres **(Nome fictício Silvia)** que permaneceu até o final da pesquisa e atualmente saiu com Hábeas Corpus. Elas complementaram: **Í nenhuma de nós dormimos depois do almoço e estávamos esperando a senhora pra começar a tecelagem. Nós achamos muito bonito e queremos aprender!**

Apresentei as tecelagens novamente, explicando o significado da linguagem têxtil, utilizei como exemplo os padrões dos tecidos das mulheres, tipo de padronagem do jeans, da saia, a diferença técnica da construção da malha e do tecido, os termos técnicos básicos da tecelagem industrial ou artesanal que utiliza o urdume que é o fio que resultará no comprimento e largura do tecido e da trama que resultará nas padronagens: liso, xadrez, sarja, floral, listrado tipos de fios que podemos urdir e tramar que modifica o resultado tátil final do tecido.

Comentário de uma presidiária: **Í então quando a gente compra o tecido na loja, o comprimento é o urdume e a trama é o florido? Nunca pensei assim. Que legal. Agora quando for na loja já vou saber como é feito o tecido.!**

metodologia que será utilizada nos nossos encontros, o objetivo da pesquisa, a escolha do espaço, do grupo de pesquisa, os instrumentos de trabalho iniciando com tear de cartão, tear de prego e no final tear pente-liço.

Deixei claro que apenas quatro ou seis mulheres farão parte do corpo desta investigação. Mas, é aberto para todas aprender a tecelagem e participar das nossas reflexões críticas. Elas responderam: **Í Vai ser muito bom a reflexão, discutir sobre nossas vidas, pensar no que tá fazendo. Estamos precisando muito dissoÍ.**

Perguntei se elas autorizam tirar e utilizar suas fotografias no trabalho. Os nomes serão fictícios e as fotografias passarão pelo tratamento do Photoshop 7/mosaico. A maioria respondeu **Í Professora, não use a foto da nossa Í identificaçãoÍ², é horrível. Mas o nome pode usar nosso mesmo, afinal, nós tamos presas, não tem jeitoÍ.** Isso gerou uma gargalhada geral, elas começaram a falar entre si e já dirigiam palavras comigo: **Í professora, não acho capaz pra fazer isso, mas vou tentarÍ, Í professora é muito difícil?Í, Í professora Elza, eu to vindo só pra não ficar na celaÍ.**

Iniciamos nossa primeira aula. Apresentei um tear de cartão pronto, alguns riscados (1 cm de distância nos dentes para urdume), outros para elas confeccionarem. Expliquei que é importante elas mesmas prepararem seus instrumentos de trabalho, pois criam sua autonomia, não dependendo sempre de outra pessoa. Saber fazer e aprender em conjunto é parte desta investigação. Algumas responderam: **Í Isso é muito legal. É bom ter liberdade para fazer trabalho, tem gente que não gosta de ensinar só pra deixar a gente nas mãos delaÍ.** Distribuí régua, lápis, cartões de vários tamanhos, 2 tesouras sem ponta, 1 tesoura grande e agulhas de crochê de metal.

Quando tirei três estiletos, todas estavam confeccionando seus teares de cartão, de repente uma delas com o estilete em mãos disse: **Í eles deixaram a senhora trazer isso? E se a gente usar contra você?Í.** Todas pararam, olhavam pra sua colega e pra mim. Interiormente gelei, mas respondi: **Não acredito que uma de vocês usaria isto comigo (olhando fixo nos olhos dela).** Eles deixaram entrar o estilete só hoje, para montarmos o tear de cartão. Se estou no espaço de vocês é porque também estou apostando nisto+. Ela respondeu com um sorriso: **Í É**

² Fotos tiradas na sala de identidade quando chegam no PRSM.

trigosas. Estamos aqui por outro motivo. Todas me olharam caladas e retornaram seus trabalhos.

Cada mulher reiniciou a confecção do tear, algumas já estavam aprendendo colocar o urdume nos dentes do cartão. Umas olhavam o cartão das colegas que eu havia ensinado, virava o verso do cartão e imitavam. Outras automaticamente passavam o urdume de barbante nos dentes do cartão, enrolando frente e verso. Duas delas disseram para a colega: **Í Não é assim. Tá errado! Não fica o barbante atrás. Volta pelo dente da frente. Não é professora?** Estas faziam seu processo, mas a percepção estava voltada também ao que ocorria à sua volta, interferindo e auxiliando a colega. Estas duas mulheres (**Nome fictício, Ane e Aline**) participaram até o final da investigação, aguardam julgamento e hoje trabalham no serviço interno. Algumas urdiam sem se envolver com o que ocorria a sua volta. Umas mulheres não conseguiam entender, não sabiam o que fazer com o cartão e como passar o urdume. Separei-as e tornei a explicar, praticando com elas o urdimento e depois prosseguiram. Algumas já utilizavam a palavra urdume, não barbante.



Figura 45 . Confecção do tear de cartão.



Figura 46 . Escolha das lãs.

Com os teares prontos, coloquei as lãs sobre a mesa. Todas começaram a escolher as cores. Uma destas mulheres escolheu a lã rosa, outra tomou o restante que estava na mesa, foi o início para o 1º desentendimento. A mulher da lã rosa se zangou, a colega do lado interferiu: **Í Devolve a lã pra elaí** . As outras começaram a rir. A mulher da lã rosa perguntou: **Í Está escrito palhaço na minha testa? Está escrito?**Í. Esta é uma das mulheres colaboradoras (**Nome fictício Dora**) que fez parte da investigação e recebeu Hábeas Corpus. Algumas riam bem baixinho. A que entreviei disse: **Í Pessoal vamos parar com isso? Í** . Tive que intervir. %Gurias, não vamos discutir por causa dos materiais. Se vai trabalhar em grupo, todo o material

criar o nosso ambiente de trabalho. Nossa união será o primeiro passo para conseguirmos nos ajudar+. Uma delas disse: **Í Professora, eu acho que é assim mesmo. Nós tamos todas juntas aqui pra aprender e faz muito bem pra genteÍ**. Aqui percebi a dificuldade que iria enfrentar na questão de como se constrói e se estabelece a mediação na a relação interpessoal entre as mulheres, durante a investigação.

Iniciamos a trama: tafetá ou simples. Com navete de papelão, enrolavam as lãs. Acompanharam o processo da padronagem e repetiam: **%para cima, para baixoÍ**. Muitas, ou a maioria, se confundiam e diziam: **Í tá errado, fiz errado, erreilÍ**.

Pedi para pararem, voltamos ao livro, às amostras das padronagens e demonstrando com as tramas feitas por elas expliquei: se tramamos o tafetá, está errado, mas, esta trama sem intencionalidade, faz parte de um dos recursos da padronagem que vou ensinar. Algumas desfazendo as tramas **%arradas+** tinham paciência para recomeçar, umas prosseguiram com dificuldade até o final. Outras com atenção mantinham a navete entre ir e vir na ordem: **Í para cima, para baixo, agora onde a trama está para cima, agora é para baixo...Í**, em voz baixa.

Depois avançamos para outras fases:

- Misturar duas cores nos fios da trama, para criar outra padronagem.
- Pegar dois ou mais fios do urdume a cada trama (processo que estavam fazendo errado na trama cetim),

Estes processos algumas desenvolveram com facilidade e ensinavam as colegas, outras não percebiam que hora tinha de mudar a trama, outras percebiam quando pulavam o urdume sem tramar e avisavam à colega.

Eu levei CD para ouvirmos. Dora foi buscar o CD Player. Ela disse: **Í Professora, vou mostrar um cantor que gosto. RacionaisÍ**. Uma delas reclamou: **Í que horror, tira isso, é uma porcariaÍ**. Dora retrucou: **Í Ele conta a realidade, professora você gosta?** Respondi que tinha o primeiro CD do grupo, que gostava muito, para espanto de algumas mulheres. Ela deu um sorriso lindo, disse: **Í Professora, a senhora disse que nós vamos fazer trocas conversando, aprendendo. Eu quero ensinar a senhora dançar funk. É uma troca não é? Eu ensino o que seilÍ**. Concordei em aprender e que conhecia as músicas de Funk da Tati Quebra Barraco e da Deisi Tigrone.

Algumas mulheres reclamaram que isso **Í não tem nada a verÍ**, que não é troca. Aí conversamos sobre o que elas achavam o que é troca, e no final, coloquei

Outros gostam, mesmo que você não goste. Isso não quer dizer que temos que fazer tal qual esta pessoa. Mas é um tipo de troca, conhecermos o gosto de quem convive com a gente. Assim nos socializamos. Todas deram um sorriso. De certa forma, uma estava começando a conhecer a outra. Estavam juntas no alojamento, mas as falas não aconteciam. Não se revelavam. O galpão ficou mais alegre, mais leve.

Mostrei os CDS de Cássia Eller e Zeca Baleiro. Todas gritaram: **Í Cássia Eller. Ela é ótima, adoramos a música dela. Põem este CDÍ .**

Enquanto trabalhavam, não fumaram. Elas disseram: **Í Lembra o que a ela (assistente social) disse? Não é para fumar senão todo trabalho cheira cigarroÍ .**

Conversas paralelas: **Í Como vamos fazer no sábado?Í (dia de visita íntima). Í Você vai pra cela CÍ . - Í Eu não vou. A primeira vez foi fora da minha celaÍ . - Í Temos que fazer rodízio, cada semana umaÍ . - Í Já tem uma lista, sabe quem está?Í .**

Perguntei: Fica um casal por quarto? **Í Não professora, dois casais por quarto. A gente faz tenda. As outras ficam aqui no pátio de solÍ .**

Uma das mulheres estava triste. Seu marido ia receber %cultura+. As mulheres diziam: **Í Ela devia ficar contente. Um deles saindo vai cuidar dos filhos. Que adianta ficar os dois aqui. Os filhos fica soltoÍ . - Í Eu prefiro que um de nós fique solto. Dá pra cuidar dos filhos. Acho egoísmoÍ .**

Outra mulher disse: **Í Ganhei nenê, fiquei quatro meses em casa, voltei agora. Todo dia 9 h da manhã meu marido traz pra ele mamar. Meu marido cuida deleÍ .** As mulheres perguntaram: **Í Ele fica com você, enquanto dá de mamar?Í . - Í Não, só eu e o bebêÍ .**

- Dona Elza, eu vou pedir torradas pros cozinheiros.
- Nem vão fazer. (disse outras mulheres)
- Mas tamos trabalhando, quando tamos na cela levam, agora que precisa mais.

Os cozinheiros fizeram as torradas: pão, queijo, tomate e alface, fizeram questão que eu me servisse. Participamos do lanche juntas. Fazia muito calor, mas de vez em quando um vento nos refrescava.

Final da primeira aula. Ane conseguiu terminar sua primeira padronagem, ficou encantada com o resultado, diziam que se preocupava muito com as laterais

avam na metade e algumas apenas no início. Elas comentaram sobre os trabalhos: sugestão de cores das colegas deu bons resultados e apreciavam o trabalho uma das outras, principalmente da Ane (Figura 48) que estava pronto.



Figura 47 . Primeiras tramas no tear de cartão.



Figura 48 . Tear de cartão- Ane - (17cmx 26cm)

Esta primeira padronagem Ane explorou trama simples e trama texturada, houve intencionalidade de trabalhar urdume e trama, preocupação com as laterais para não fazer cintura, e organizar os espaços com as cores. Os outros trabalhos ainda estavam no processo inicial, mas foram discutidos as cores, as tramas, a tensão do urdume e cuidar das laterais para não criar cintura nas padronagens.

Em seguida, distribuí um caderno para cada uma. Sugeri que elas colocassem seus dados, o que aconteceu para elas estar aqui, falar sobre nossos encontros. Uma delas respondeu: **Í Isso é verdade. Muitas vezes não temos como falarÍ**. Outra chegou perto de mim e disse: **Í... adorei você estar aqui. Você fala com a gente, ouve, olha a gente e ensinaÍ**. Esta é a 5ª mulher (**Nome fictício Lise**) que fez parte da investigação e hoje está trabalhando no PAC.

Antes de encerrar, disse que contava com elas no próximo encontro. Responderam: **Í Dona Elza, não se preocupe, nós não temos como sair, vai nos encontrar aqui. Tamos presas. É Í Dona Elza, que bom que você pode sairÍ**. Ane tinha ido falar com a advogada. Tava chorando no pátio. Me aproximei. Aline disse: **Í Professora, deu problema com a advogada, isso é normal. Ela não precisa chorarÍ**. Para o próximo encontro, perguntei: se chover muito, vocês querem aula? **Í Claro professora, a gente fica no galpão, não chove aqui. Preferimos inverno. Nosso alojamento ganha sol. No verão é horrível. O sol bate diretoÍ**. Com o galpão limpo, em seguida um agente penitenciário veio pedir

levaram os materiais para o alojamento e nos despedimos.

Esta primeira parte foi bem descritiva, para compreensão dos leitores, numa visão holística do espaço onde estávamos inseridas durante a investigação.

Para esta pesquisa de cunho científico junto se processa a criatividade, a afetividade, o lado humano das mulheres pesquisadas. Petraglia (1995) diz que todo conhecimento abrange características individuais, existenciais e subjetivas, além das objetivas norteadas pela razão, pois as experiências e ações humanas não estão dissociadas da emoção.

Ler com o olhar mais sensível, não só as palavras, mas o significado vivo de cada palavra escrita que acarreta no pensar. Para Petraglia (Ibid., p.69) *o pensamento não é estático, indica movimento; e é este ir e vir que permite a criação e com ela a elaboração do conhecimento. O conhecimento não se constrói sem a vida, fazendo parte da existência humana. E este ir e vir é a função da navete no processo cognitivo e criativo das mulheres nas tecelagens.*

Perceber as diferenças da nossa sociedade, permeadas pelas tensões entre as mulheres, a tensão do próprio espaço, as expectativas diárias aguardando serem chamadas para audiência, a saudade dos filhos, da família. Poder sair sem medo, do medo de sair e não ter uma perspectiva de vida, algumas sem uma casa para voltar. Outras acharem que é melhor o presídio porque tem chuveiro, sua casa não tem água encanada, não tem banheiro e aqui tem uma latrina, lá não tem saneamento básico.

Estas falas não são minhas, são falas das mulheres que se tramavam durante os encontros. As tramas das suas tecelagens não são estruturas apenas técnicas. Cada carreira da trama tem a sua história, risos, lágrimas e descobertas. Nas nossas reflexões um curativo mediador e conscientizador sobre a ferida das suas ações que resultou estarem hoje presas. Esta subjetividade humana como coloca Morin (apud PETRAGLIA, 1995, p.72.), está presente também no conhecimento objetivo, mas ela não pode ser utilizada para manipular as coisas ou pessoas que se encontrem a sua volta. Sob esta ótica as reflexões se fundamentaram, as construções se processaram e os segmentos dos encontros se solidificaram.

5.1.1 O urdimento revelado nos encontros

metade das mulheres. Uma mulher teve crise de madrugada. Houve uma tensão no Alojamento, muitas estavam abatidas. Não falaram a respeito. Discutimos sobre as padronagens: cores, formas, acabamentoo.

Um ponto que as mulheres estavam começando a compreender era a questão como se trama para obter o tecido. No geral as tensões do urdume não eram iguais, resultando numa trama desestruturada. Isto as deixava insatisfeitas. Por mais que se explicasse não conseguiam trabalhar o final das tramas quando reiniciavam. No verso da padronagem ficava um enrolado de linhas e nós.

Mas o resultado da maioria foi muito satisfatório, por conseguirem chegar até o final. Algumas desistiram, pois não conseguiam entender a relação trama/urdume, outras apenas desistiram, outra no dia de visita presenteou o namorado com a primeira padronagem junto o próprio tear de cartão. Ela disse: **Í professora, desculpe, mas era o único presente que eu tinha comigo. Eu tava orgulhosa, que eu tinha feitoÍ.**

Neste dia, enquanto teciam o que mais ocorreu é que algumas mulheres começaram a contar sua história. De onde vinha como era sua família, como foram presas, o que sentiram neste momento, algumas tinham o marido preso. Outras mulheres só olhavam em silêncio. Estavam se conhecendo.

Mais tarde, apresentei novos livros sobre a tecelagem com produtos para roupas, tapeçarias e peças para parede. Havia neste livro ilustrações de peças antigas, de várias cores, texturas, fios, e foi um deslumbramento para elas. Pela primeira vez estava vendo um material nesta linha. Um comentário foi: **Í Como é maravilhoso a cultura. A gente nem tem essa chance.Í** E continuaram a folhear as páginas.

Em seguida dei uma pasta com xerox sobre a história da tecelagem, fizemos a leitura em conjunto. Discutimos sobre o texto e comentamos sobre a necessidade de um acabamentoo mais aprimorado, para uso próprio ou se forem vender. Elas disseram: **Í A gente também não compra qualquer coisa. A gente vê o acabamentooÍ.** Foi apresentado os elementos da linguagem plástica que podem ser explorados na linguagem têxtil: cor, forma, linha, textura, movimento, ritmo. Sugeri que para o próximo trabalho, podíamos criar um projeto para explorar o vazado, ritmo, movimento, não ficar tecendo apenas na linha horizontal. Com as imagens dos livros, discutíamos a diferença de um trabalho quando explorados com equilíbrio

receberam a diferença e resolveram desenhar um projeto.

Neste processo criativo houve muitas trocas de informações entre elas: o que desenhar, qual parte criar um movimento, um vazado. Em sua maioria, enquanto falavam, elas desenhavam com as mãos no ar, em cima do papel.

Aqui surgiu outro impasse. Uma das mulheres disse: **Í Professora, as linhas são um problema no alojamento. Sumiu as lãs. Eu não vou citar nomes, mas não dá para levar as linhas lá dentro. Se alguém falar qualquer coisa, a senhora sabe, dá briga.** Olhei o saco das lãs, estava praticamente vazio. Tinha só o rolo de barbante e restos de rolinhos de lã, lápis e papel rascunho.

Conversamos qual seria a melhor solução neste caso. Após algumas sugestões ficou resolvido que cada mulher pegaria a quantia de lã suficiente e cuidaria até a próxima aula. O que restar do que eu trouxer, vou pedir para a Assistente Social guardar na sala dela e eu a cada encontro pego os materiais lá na frente e trago para o galpão.

As 17 h, Aline foi para a aula de religião. Lise estava de castigo, não fez as padronagens no tear de cartão, não se sabe quando ela retornará nos encontros.

A mulher que tinha um filho de quatro meses, não virá mais. Agora seu filho chega às 13 h para amamentar e sai às 14 h. As mulheres disseram que depois que o filho vai embora, ela entra em depressão. Algumas receberam liberdade provisória, outra conseguiu o PAC, outras trabalho interno no presídio.

Desta forma, os encontros intercalaram-se em um número flutuante de mulheres: as que estavam inscritas no início, outras que chegavam, umas que iam embora.

A partir desta apresentação global do contexto da investigação e suas pertinências, o desenvolvimento desta trama e sua concepção aponta um caminho para o foco central da temática refletida na produção das cinco mulheres colaboradoras na sua prática educativa e cognitiva.

Como já foi citado o nome fictício das cinco mulheres colaboradoras Ane, Aline, Silvia, Dora e Lise, farão parte desta investigação. As quatro mulheres autorizaram e assinaram a Carta de Cessão (ANEXO D, p.184). Dora assinou Carta de Cessão (ANEXO E, p.187), fora do presídio. Os trabalhos analisados serão às vezes individuais, às vezes um tecido agrupado com entrelaçamentos entre eles. É fundamental colocar que cada mulher colaboradora teve um número proporcional de

o e ritmo, portanto, algumas terão maior evidência descritiva sem intenção de forma alguma salientar uma mais que a outra. Cada trabalho teve fundamental importância para a concretização desta pesquisa e elas são conscientes de sua produção.

Lise foi um caso especial, primeiro foi o castigo, perdeu o processo do tear de cartão. Quando retornou, já estávamos tecendo com tear de prego. No início, nas sextas-feiras, ela não vinha, pois tinha aula interna a tarde. Mais tarde, neste dia da semana ela foi autorizada a participar após as 16 h. Depois fez parte do horário normal como as demais e pedia **Í por favor Dona Elza, eu quero fazer parte do projeto. Vou trabalhar bastante, para recuperar outras aulas.Î**

Silvia, quase no final foi escalada para trabalhar no serviço interno. Comparecia bastante cansada, mas não deixava de vir às aulas. Silvia, Dora, Ane e Aline, desde o início não faltaram aos encontros.

Dora foi a única que não fez os trabalhos temáticos da fase antropofágica e fase social de Tarsila do Amaral. Recebeu Hábeas Corpus.

5.1.2 A Identidade cultural tecida das cinco mulheres colaboradoras



Figura 49 . Identidade cultural Aline

Aline 41 anos, 8ª série incompleta, separada, reincidente.
Tem uma filha de 24 anos. Avó de duas netas: uma menina de 9 anos e outra de 2 anos e cinco meses.
Estão presos sua filha, seu ex-marido e namorado.
Aguarda julgamento. Hoje trabalha no serviço interno. Regime fechado.

Í Eu já tentei fazer várias coisas, né. Como antes de vir aqui, eu tive procurando aonde trabalhei, pelo Convenio do Presídio né, inclusive a nutricionista do hospital tentou me ajudar. Mas (...) não aceitou. (...) Agora é um tempo perdido. Eu ontem entrei em desespero quando comecei a pensar assim (...) no mínimo...anos. Sendo otimista ... mais um pouco. (...) novamente vou tentar né Dona Elza, mas chega a ponto assim (...) porque não tem, não tem plano assim, né?Î³

³ As falas de Aline, Ane, Lise e Dora foram gravadas, 02/09- 15:30 h.



Figura 50 . Identidade cultural Ane

Ane, 24 anos, Ensino médio completo, separada, ré primária.
Tem duas filhas uma de 9 anos e outra de 2 anos e cinco meses.
Estão presos seu pai e sua mãe.
Aguarda julgamento. Hoje trabalha no serviço interno. Regime fechado.

Í Sobre o primeiro dia aqui, o que tenho a dizer é que no primeiro momento, tu pensa muito, numa maneira de sair, que é um choque, uma dor inexplicável. Acho que jamais, ninguém jamais sente que uma pessoa que tem liberdade, jamais vai sentir a dor que é entrar aqui no presídio. (...) Tenho alguns planos, projetos, mas sei que vai ser difícil. (...) Mas é a única coisa que tenho pra agarrar é esse, né, acreditar e lutar contra, contra esse preconceito.



Figura 51 - Identidade cultural Silvia.

Silvia, 36 anos, 2º grau incompleta (falta o 3º ano Ensino médio), separada de dois casamentos, ré primária.
Tem 3 filhos: uma menina de 1 ano, um menino de 2 anos e 9 meses, uma adolescente de 14 anos.
Recebeu Hábeas Corpus.

Í Eu não consigo pensar como vim parar aqui. Ainda estou muito chocada. Eu não vou gravar. Acho que vou escrever naquele caderno que a senhora deu. Depois eu te mostro.

Í Eu sinto tanta saudade dos meus filhos. (...) foi muito dolorido quando fui presa. (...) estou tão arrependida. Eu cada vez que vejo onde estou, fico em depressão. (...) Agora eu quero mudar esta situação. Nunca mais quero vir aqui. Isso aqui não é lugar pra ninguém, professora. Começou a chorar. Sabe professora, desculpa, mas a gente nem tem lugar pra chorar. Dói tanto aqui dentro.



Figura 52 . Identidade cultural- Lise.

Lise, 30 anos, 6ª série completa, casada, ré primária, condenada.
Tem três filhos: um adolescente de 15 anos, duas meninas de 8 e 5 anos.
Hoje trabalha no PAC. Regime semi-aberto.

...aqui a vida da gente é um pesadelo, tudo isso aqui é horrível, só vai enxergar que fez as coisas erradas quando cai neste lugar. (...) E agora, o que vou dizer? Só sei que é difícil demais, as pessoas que saem daqui fica pensando, se as pessoas vão te dar serviço. (...) vão olhar e vão dizer: ah, aquela ali é uma presidiária. (...) é muito difícil da sociedade dar um voto de confiança para uma presidiária. E isso aí dói muito, né? Dói muito, porque eu queria sair daqui, mudar minha vida, achar um serviço bom, que pudesse me manter (Lise).

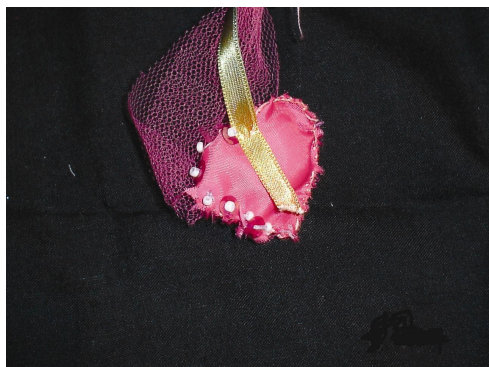


Figura 53 . Identidade Dora .
Coração detalhe

Dora, 22 anos, 4ª série completa do Ensino Fundamental, separada, ré primária.
Tem 4 filhos: mais novo 1 menino de 5 meses (quando foi presa tinha 1 mês), mais velho tem 4 anos.
Recebeu Hábeas Corpus.

É uma situação difícil. Principalmente para quem tem filhos. Ainda mais para quem nunca passou por este inferno aqui. E olha, eu vou lhe dizer, a pior burrice que eu fiz na minha vida (...) Me feriu, to longe dos meus filhos, perdi a confiança da minha família, de todos que estavam em volta de mim (...) minha vó nunca foi tirar ninguém de dentro da delegacia, nunca foi parar a polícia na frente da casa da minha vó (...) perdi a confiança da minha família (...) se Deus quiser , vou sair daqui e vou correr atrás disso.

5.1.3 As padronagens do tear de cartão



Figura 54 .
Tear de cartão
. Ane
(17x25cm)



Figura 55 . Tear
de cartão . Aline
(14x15cm)



Figura 56 . Tear de cartão Silvia (14x27cm)



Figura 57 . Tear cartão Silvia (11x21cm)

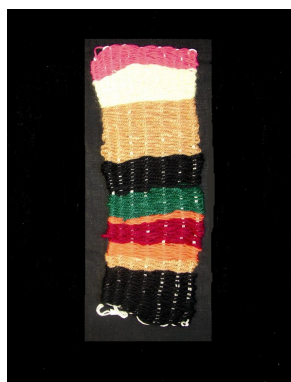


Figura 58 . Tear de cartão Dora (10x30cm)



Figura 59 . Tear de cartão . Dora (16x30cm)



Figura 60 . Tear de cartão . Dora . - (16x29cm)

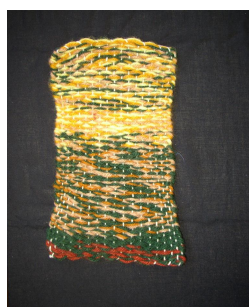


Figura 61 Tear de cartão.- Aline (14x26cm)



Figura 62 . Tear de cartão Ane (19x24cm)

Ane neste dia estava agitada. Seu pai foi preso no fim de semana. Está na cela de triagem. A janela fica de frente para o pátio. Ela mostrou uma padronagem pronta. **Í Professora, este ficou horrível, todo mole, não sei, ficou horrível.** (Figura 62). O azul era o rio, cercado pelas plantações. Aline disse: **+Este você fez quando seu pai foi preso, você disse: E agora, quem vai cuidar de nós? Porque ele solto, podia ajudar a gente lá fora %** Ela não gosta desta padronagem, relaciona com a prisão do pai. Toda hora ia à cela de triagem falar com o pai. Não se concentrava mais. **É mesmo professora, eu tava tão mal, como a gente faz as**

do. Olha que horrível, é todo sem relação com nada. **Eu não tava concentrada, emocionalmente estava péssima!**. Toda hora ela ia falar com ele. Perguntei se posso apresentar na pesquisa. **Í Pode, mas está todo mole, não sei, ficou horrível!**. Ane ainda não percebe a diferença, mas seu processo criativo e autonomia neste trabalho são destacáveis.

Aline não conseguiu continuar nem terminar a primeira padronagem (Figura 55, p.94). **Í Dona Elza, não consigo me concentrar. Vendo minha filha assim, não dá!**. Ela ficava colocando os fios e retalhos devagar, mexendo, remexendo, mas não desenvolvia o trabalho. Ambas estavam desatentas, emocionalmente desestruturadas. Foi uma tarde difícil para elas. Uma hora Aline disse: **Í É o meu ex-marido, pai da Ane!**. Minha filha está muito preocupada com ele. Depois de insistir na padronagem ela disse: **Í Dona Elza, este vai acabar assim. Não dá mais para continuar. É uma coisa ruim que aconteceu. Vai ficar pronto assim. Tiro do tear?** Respondi: **Aline, deixa assim mesmo no tear, pegue outro tear e se puder comece outro+**. Este trabalho estava no início de um ótimo processo criativo utilizando fios, retalhos, harmonia nos tons, um sutil fio dourado. Ainda não havia intencionalidade nesta criação, só na escolha da cor verde. Ela dizia: **Í só vou pegando os fios e colocando, é retalho. Não sei ainda o que fazer+**. Ela trabalha com gestos delicados e movimentos motores finos.

Nestes dois exemplos verificam-se como as funções mentais acompanham as emoções. A atenção voluntária, neste momento não se coordenava com a construção prática. Elas distinguem esta diferença no resultado de seus trabalhos, pois não conseguiam se concentrar entre o ir e vir da navete durante a sua cognição.

O trabalho que Ane mais gostou (Figura 54, p.94) foi mesclar duas cores e tramar várias carreiras no mesmo urdume, trabalhando intencionalmente o urdume e a trama. **Í Dona Elza, a trama fica mais firme, não fica mole. Gostei das mesclas das cores, do resultado!**. Este trabalho foi elogiado pelas colegas. A trama tinha uma tensão mais igualada, seu envolvimento refletia na continuidade e elaboração das cores, preocupando-se com a cor na padronagem. Havia um equilíbrio estético.

Aline já estava mais animada. As cores mescladas, as tramas (Figura 61, p.95) mais bem resolvidas e as laterais sem cintura resultaram num bom trabalho. Ela brincou com as mesclas das cores criando uma boa leitura. Mesmo assim, ela

tecelagem. Entre os dois trabalhos apresentados, o processo criativo (Figura 55, p.94) de Aline era mais intenso nesta trama.

Silvia (Figura 56, p.95) fez o trabalho e aprendeu a trama simples com certa dificuldade. Estava muito desatenta, ainda estava no processo de reconhecimento do local. Mas no seu ritmo se dedicava nas tramas. Iniciou com a cor verde depois rosa e ela batia com o pente as tramas bem juntas, só no processo automático de tecer. Conversando, aos poucos ia regulando as tramas nas batidas do pente, tentando a tecelagem. Persistente, pedia ajuda as colegas e não se preocupou com a relação das cores.

Quando iniciou outra padronagem (Figura 57, p.95), ela se preocupou com as cores e a forma que desejava. Iniciou com laranja e só depois desta tecida, com cuidado, separou umas tramas laranja do urdume e disse: **Í Professora, aqui neste canto quero trabalhar com lã azul, pra criar ritmo. Acha que vai ficar bom?Í**. Ela misturou na linha azul uma cor marrom, para mesclar. Depois ela quer terminar com lã marrom. Nesta padronagem ela explorou também trama só no centro, para vaziar nas laterais, usou fitas e mais linha verde no meio da trama de lã marrom. Ela disse: **Í Agora consegui prestar mais atenção. Tá diferente do primeiro. Gostei muito maisÍ**. Realmente, este trabalho superou o primeiro processo. Vygotsky (1993) coloca que para o aprendizado a consciência e o controle deliberado favorecem o desenvolvimento das FPS. Este ato consciente e o controle no fazer das tramas auxiliam a sua atividade.

Dora tem três processos. Fala bastante, é animada, mas também não para de trabalhar. Nesta trama (Figura 58, p.95) o urdume tramado foi seqüência de dois em dois. Não se apercebeu de pegar o urdume um a um. Ela não teve preocupação em escolher as cores nem na tensão da trama. Solicita ajuda às colegas quando não consegue coordenar em que sentido prossegue a navete. Quando terminou, ela nem acreditou.

Na segunda padronagem (Figura 59, p.95) ela iniciou com duas cores mistas e terminou com cor única. Continuou a tramar os urdumes de dois em dois e quando pediu outra ajuda, ela percebeu que todas estavam tramando um urdume de cada vez. Quando trocou para a segunda cor branca e laranja, ela atenta, pegava os urdumes corretos um a um.

Na padronagem seguinte (Figura 60, p.95) sua atenção estava em tramar os urdumes corretamente. Ela se preocupou com a composição, os materiais, ritmo e

a com fios mesclados amarelos, marrom, azul e vermelho, que ela aprendeu com Ane, criando situações onde o urdume faz parte da composição com a trama. A palha e o algodão crus tramados a volta permitem esta textura respirar.

Nos processos iniciais dos trabalhos das mulheres colaboradoras, percebe-se com clareza que a troca de informações é relevante sobre o processo de ensino e aprendizagem na formulação dos novos conceitos da tecelagem. Esta informação é codificada e transmitida de maneira ajustada para sua compreensão. Esta interação e curiosidade de compreender o significado do conceito da tecelagem que se inicia a partir do convívio mais freqüente entre as mulheres colaboradoras que permaneceram na pesquisa, Vygotsky (1993) salienta que aprender a direcionar os próprios processos mentais com o auxílio de palavras ou signos é uma parte integrante do processo de formação de conceitos. A partir deste conceito elas regulam suas próprias ações fazendo uso de meios auxiliares.

5.1.4 Tecelagem temática Ipê-amarelo e Ipê. roxo no tear de prego.

Nesta etapa, as mulheres colaboradoras utilizam o tear de pregos, a princípio pelo baixo custo na confecção, e por ser de fácil manejo. Este tear, apesar de ser considerado muito rudimentar, permite que através do processo criativo, dos fios diferenciados, da variação no urdume, os trabalhos sejam enriquecidos durante as tramas.

Os teares de prego foram construídos por mim, devido a falta de estrutura local e dificuldade interna de introduzir materiais como madeiras, pregos, martelos e serrote. Cada mulher colaboradora recebeu instrução para construção do tear de prego e estes teares ficam com elas.

Nos encontros, as mulheres pediam para contar como está e o que há de novo na cidade, assim, como elas contam o que ocorre no Presídio. Fusari & Ferraz (1993, p.75) quando falam sobre a importância de ver e observar coloca %educar o nosso modo de ver e observar é importante para transformar e ter consciência da nossa participação no meio ambiente, na realidade cotidiana+. Desta forma, cabia a mim desvelar as particularidades visuais do cotidiano.

Iniciei descrevendo a estética cotidiana da cidade florida. O caminho até a UFSM, coberto de ipês amarelos e roxos, nas estradas, nas serras, nas calçadas e

árvores. Nos é presenteado, assim um tapete de cores e formas. Tirei da bolsa várias flores que recolhi no caminho. As detentas tocavam, cheiravam e disseram: **Í Professora, nem conta mais. A gente aqui presa, essas paredes.** Perguntei: o que acham de criar um projeto sobre este tema? Criou-se um alvoroço: **Í Como vou desenhar o ipê? Qual cor vou fazer? Será que crio uma paisagem?** Cada mulher colaboradora iniciou seu projeto.

Aline foi quem desenhou uma flor grande de ipê, a partir da flor natural: **Í Professora, eu to fazendo o ipê-roxo. Não sei se vai dar certo. Vou deixar vazado dos lados como do livro (Sandtner, 1979). É assim uma flor do ipê?**

Ane já passava urdume no tear de prego. **Í Professora Elza, eu quero fazer o tronco, a árvore e as flores de ipê-roxo, os morros verdes. Quero fazer vazado em volta.** (desenhava com as mãos sobre o urdume). **A senhora me ajuda?** Ela iniciou com 10 carreiras de trama simples e depois o vazado.

Silvia já passava o urdume e disse que irá trabalhar o ipê-amarelo em três árvores, também explorando o vazado. Estava iniciando a trama na qual irá fazer dez carreiras de trama simples e depois escolher os espaços onde desenvolverá as três árvores.

Dora chamou: **Í Professora, como tá ficando o meu? Quero usar outra cor. Vou criar ipê amarelo e roxo juntos, como na serra.** Pedi para cuidar nas laterais, não fazer cintura nas tramas: **Í Ai professora, quando vejo já ficou apertado dos lados. Eu não estou bem na tecelagem, mas eu faço porque gosto muito da senhora. Se eu sair aí queria que eles deixassem eu voltar só pras aulas.**

Lise está retornando às aulas, chegou mais tarde. Perguntou: **Í - O que elas estão fazendo?** As mulheres responderam: **Í - Nós conversamos sobre como está a cidade. A flor que agora em agosto está florescendo na serra, estrada, cidade.** Lise: **Í - Qual flor, eu não sou daqui!** Silvia respondeu: **- A flor de ipê-roxo.** Lise: **- Ah, de cachopa!**

Perguntei se lembra como passar o urdume. Lise: **Í Sei.** Silvia mais tarde interfere: **Í Não, não é assim, em volta toda. É só contornar o prego. Professora, tá errado!** Refiz o urdume e Lise continuou o processo. Falei: %Lise, o urdume precisa de tensão igualada, olha o da Ane.+ Lise passou a mão sobre o urdume do tear de Ane para verificar os fios tencionados. Diz: **Í Ah, já sei!**, e continuou a urdir. Lise iniciou a tecelagem do ipê-roxo.

ação, as mulheres colaboradoras apresentavam em suas simbologias uma identidade pessoal nas tecelagens. O aprendizado se dava a partir das interações e um fato significativo que se desenvolveu entre elas foi a socialização dos materiais, que repercutiu de forma positiva na reconstrução de suas afetividades, auto-estima e reconhecerem-se como mulheres valorizadas pelo seu fazer.

Ostrower (1986, p.56) diz que assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial:

Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo em que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção.

Na configuração das formas do ipê amarelo e roxo executadas pelas mulheres colaboradoras nesta tecelagem, percebe-se um grande desenvolvimento em relação às primeiras padronagens de tear de cartão. A intencionalidade nas ações é materializada nas criações. Vygotsky (1995) afirma que a cultura origina formas especiais de conduta, modifica a atividade das funções psíquicas e constrói novos níveis no sistema do comportamento humano em desenvolvimento.

O processo criativo de Aline é surpreendente. Com gestos delicados, passa fio por fio nos urdumes. (Figura 63) com atenção voluntária. Ela teve iniciativa de desenhar com fios pelo contorno externo o ipê-roxo.

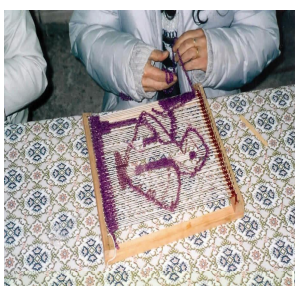


Figura 63 . Aline desenho ipê-roxo 1



Figura 64 . Aline bordado ipê-roxo 2



Figura 65 . Aline ipê-roxo 3 . Painel (26x25 cm)



Figura 66 . Aline Detalhe ipê-roxo

pela forma. Professora, estou acabando a flor, como posso terminar aqui? As meninas disseram que agora parece um pássaro. O ipê deu varias leituras ficou pássaro, bule, abstrato, cada uma vê coisa diferente. Ela sorri e diz: **Í Eu gostei.** Sugerir que ela poderia usar outro recurso de trama, com tecido azul. Aline, a cada encontro desenvolve o seu aprendizado. **Í Professora, para bordar quero usar as cores igual do tecido** (Figura 64, p.100). **Posso escolher as pedras?** Separou com cuidado as miçangas e as pedras, contando-as, para combinar. **Í Acho que vai ficar bom. Como posso bordar aqui? Posso usar pedras diferentes nas laterais, pois não tem muitas pedras iguais?** (Figura 64 e 65, p.100). Algumas colegas sugeriram que ficaria muito bom o bordado nas laterais. Ela escolhe com cuidado as pedras azuis e pretas e os detalhes do bordado, (Figura 66, p.100). Ela se concentra e desenvolve a sua autonomia no fazer. Presta muita atenção e preocupa-se com a criação. Ela mesma vai buscando novos caminhos para os vazados que ela quer incluir nesta tecelagem.

Ane continua a trama vazada. Aline comenta: **Í Filha, como tá bonito sua tecelagem. Ela faz muito bem.** Quando Ane reclama, Aline sempre diz: **Í Filha não fala isso, você vai sair logo. Você tem outro jeito para trabalhar.** O projeto que Ane iniciou deu destaque para o tronco marrom (Figura 67).

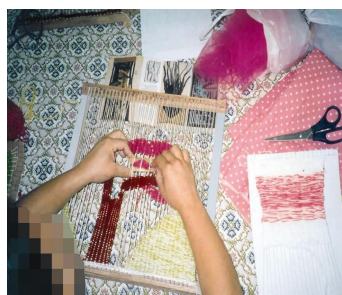


Figura 67 . Ane desenho ipê-roxo 1



Figura 69 . Ane ipê-roxo 3 . criação flor

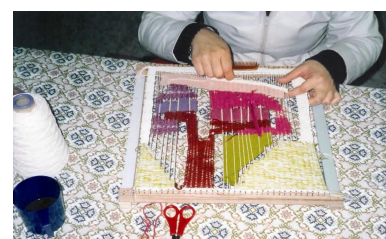


Figura 68 . Ane ipê-roxo 2



Figura 70 . Ane ipê-roxo 4 . colocação da flor



Figura 71 . Ane ipê-roxo 5

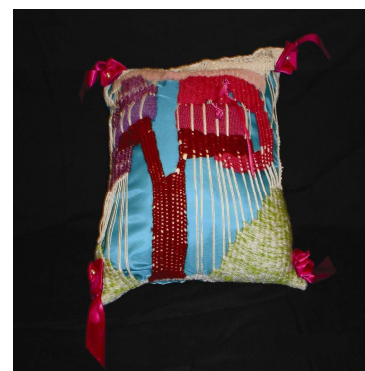


Figura 72 . Ane ipê-roxo Almofada (36x34cm)

No seguimento: **Í Professora como eu posso fazer aqui** (desenhando o contorno com a mão no urdume), **as cachopas do ipê-roxo?** Expliquei como tramar diminuindo e aumentando as tramas para a construção do ipê. Ane diz que Dora está tramando um pouco para ela: **Í Assim ela me ajuda. Professora eu vou fazer uma flor que aprendi** (Figura 69, p.102). **Vou colocar aqui, nas tramas do ipê-roxo.** Aline surpresa: **Í Que bonita filha, não sabia que sabia fazer.** Ane animada diz: **Í Aprendi uma vez. Vou fazer quatro rosas grandes para colocar nas quatro pontas** (Figuras 70, 71, p.102). **O acabamento ficou feio. Não consigo esconder estas linhas de baixo. Em vez de pendurada para baixo, vou colocar as flores assim, daí eu deixo um pouco da fita pendurada.** Aline diz: **Í - Filha, podia deixar menos fita para economizar quando faz a rosa.** Ane responde: **Í - Mãe, depois eu aproveito estas fitas cortadas.** As meninas e eu queremos aprender e ela ensina. Ane diz depois: **Í Posso usar o retalho de malha na composição?** (Figura 68, p.102). **Acho que vai ficar bem este aqui, este aqui e aqui o gramado. Posso deixar bem vazado.** Expliquei que neste caso as laterais devem ser tramadas e dar suporte para as tramas internas. Neste caso ela pergunta: **Í Qual cor a senhora acha melhor? Usei o cru em cima, continuo aqui do lado. Olha como ficou bom, e firme. Gostei deste barbante parafinado, é isso?** Ane e Aline estão sempre tentando uma nova alternativa, planejando uma nova forma, memorizando e querendo compreender a construção das tramas, com muita atenção. Ane gosta de trabalho bem acabado, firme e ótimo resultado (Figura 72, p.102). Ela é exigente consigo mesma.

Silvia inicia a trama do ipê (Figura73, p.103). Mais tarde diz: **Í Professora, acho que errei de novo. Alguma coisa está errada.** Eu disse que se ela está percebendo o erro, é sinal que está entendendo a trama que está criando. Juntas arrumamos as tramas, expliquei o que ocorreu e continuou a tramar. Ela escolheu as cores brancas, amarelo, laranja e verde. Aqui se denota a intencionalidade e a preocupação na construção estética, utilizando elementos da linguagem visual ritmo, forma, cores, texturas. Ela diz: **Í Professora eu estou construindo as árvores, deixando os vazados nos lados. Que hora vou começar as flores?** Silvia vai tecendo devagar, sem pressa. Ela cuida para que as tramas fiquem iguais, mas depois diz: **Í Olha as tramas tão diferentes.** Ela desmanchava algumas partes, pois estava um pouco complexo este projeto inicial, vazados em vários lugares, unir

porque quer.

os. Mas ela não desiste. Ela diz que irá melhorar,



Figura 73 . Silvia urdume ipê-amarelo



Figura 74 . Silvia . Painel ipê-amarelo (46x34 cm)



Figura 75 - Silvia detalhe Painel

Ela me chama: **Í Professora, posso bordar para ficar pendurado as pedras?Í** Com dificuldade insistiu e gostou muito do resultado do bordado. Escolheu as pedras que queria e a composição das mesmas. **Í Professora, é muito difícil costurar, mas eu tô conseguindo. Não fica igual, mas tá ficando bom né? Professora, a gente não imagina que sabe fazer. Mas com uma chance, olha só. Eu gostei bastante. Professora acho que errei de novo.Í** Ela percebe quando erra, mas não distingue o que causou este erro. **Í Professora, quero o forro laranja ou marrom. Gostei do trabalho. Tá diferente.Í** (Figura 74). Um belo sorriso no seu rosto quase sempre triste. Ela ainda não tem consciência da complexidade da sua tecelagem (Figura 75) no início desta aprendizagem, e no avanço do resultado deste painel.

Dora tramou o ipê amarelo e roxo, utilizando barbante, lã roxa, preta, amarela e fitas mimosas amarelas e rosa. Ela construiu de forma original, entre a fita rosa ela tramou lã, entre a lã preta tramou fita amarela e lã amarela. Ela diz: **Í Imaginei os ipês mesclados nas serras.Í** Seu processo criativo se desenvolvia e não tinha medo de arriscar. Uma de suas falas preocupante nos encontros: **Í Dona Elza, nem acredito que fui eu que fiz. Minha avó vai ficar orgulhosa de mim.Í** Ela pedia ajuda para as colegas, quando tinha dúvida.

Dora tecia e aproveitava muitos fios pequenos embutindo-os no meio das tramas. Isto deu um resultado muito bom, principalmente na textura. Sempre dava sinal de vida do seu trabalho: **Í Professora, olha como tá ficando o meu? Quero usar outra cor. Pode ser esta fita mimosa amarela?Í** (Figura 76, p.104). Ela

ficando acinturada, pois não regula as tensões das tramas, diz: **Í Ai professora, quando vejo já ficou apertado nos lados, fica essa cintura. Professora, eu não estou bem na tecelagem, mas faço assim mesmo.Í**



Figura 76 . Dora . Processo criativo ipê amarelo e roxo¹



Figura 77 . Dora - Almofada ipê-amarelo e roxo. (35x21cm)

Ela diz: **Í Dona Elza, eu ainda não sei fazer direito, mas na almofadinha eu tô admirada comigo mesma, até nem acreditei a primeira que eu fiz (Figura 77). Quando comecei, eu me achava uma fracassada, porque não ia saber fazer nada, já tava fazendo minha própria força com meu próprio urdume.Í Dora quando terminou disse: Í Professora, gostei demais desta tecelagem. Quero que dê destaque no meu trabalho.Í**

Dora está quase sempre conversando, animada, e diz: **Í as gurias perguntam como posso dar risada num lugar deste? Eu respondo: se não encarar deste jeito, vocês não me agüentam. Eu rio pra esquecer isto tudo. É muito difícil.Í** Ela recebeu um catatau⁴. Era uma carta de amor. **Í Professora, olha este desenho na carta. (uma flor bem no centro do papel de uma longa carta). Professora, quero mostrar um desenho que quero fazer pra outra tecelagem. Eu quero estas duas rosas, professora.Í** Ela também já esta projetando o próximo trabalho. Antes não sabiam o que fazer, agora os projetos vão fazendo parte deste cotidiano.

Lise resolveu criar o ipê-roxo aproveitando os resíduos de malha.



Figura 78. Lise . Processo criativo ipê - roxo 1

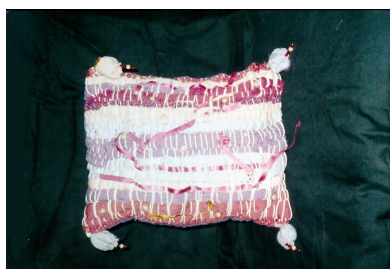


Figura 79 . Lise . Almofada ipê-roxo- (33x24 cm)



Figura 80 . detalhe ipê-Roxo

⁴ recados que circulam no presídio.

a vazada, pois está retornando as aulas e seu processo não está adiantado como as demais colegas. Ela irá tecer em trama simples, explorando as cores e a textura das malhas. Conforme ela ia tramando perguntava: **Í Professora está errado?Í** Ela ainda não domina a trama simples. Isto faz diferença no avanço deste processo. Errado é a palavra que mais usam no início. Ela sente dificuldade e pela trama percebe-se que em algum momento ela trama um urdume, em outras dois urdumes. Ainda tem falhas na trama simples, mas o importante é que encaminha seu projeto.

Lise cria o ipê-roxo (Figura 78, p.104) utilizando as cores rosa e roxo, fita mimosa, malha e lã. As outras mulheres do alojamento viram o trabalho e ela disse: **Í Professora as meninas adoraram este trabalho com retalho** (Figura 79, p.104). **Olha como ficou bom. Professora, quando terminar este quero fazer outro com retalho de chitão.Í** Ela aprendeu a fazer flor com retalho: **Í Professora, quero pendurar estas cachopas nas pontas.Í** Não foi fácil ela fazer as cachopas (fuxico), mas não desistiu. Pediu sugestão às colegas: **Í O que vocês acham de eu bordar no meio com perolas como se fossem flores?Í** (Figura 80, p.104). As mulheres concordaram que ficará muito bom. Separou as perolas maiores e irá bordar no alojamento. Havia cuidado com esta peça. Cada vez que terminava a trama, ela arrumava a malha para ficar o lado certo da malha para a parte superior.

Também utilizou para decorar duas flores que Ane fez com fita mimosa. Esta interação entre as mulheres colaboradoras cria uma harmonia no desenvolvimento do trabalho e na valorização da sua auto-estima.

Nestes processos apresentados, percebe-se, como Vygotsky (1995) apresenta que a partir da cultura não só se adentra, não só se assimila e se enriquece com o que está fora dele, mas que a própria cultura reelabora em profundidade a composição natural de sua conduta e da sua orientação completamente nova em todo curso do seu desenvolvimento. Verifica-se como a função interpessoal (social) aos poucos vai se desenvolvendo como parte integrante das nossas construções e ele acresce valores e aceitação na sua intrapessoalidade. Vygotsky (Ibid, p. 93) diz que *Las herramientas como medios de trabajo, como medios que sirven para dominar los procesos de la naturaleza y el lenguaje como medio social de comunicación e interacción, se diluyen en el concepto general de artefactos o adaptaciones artificiales*. Através das ferramentas de trabalho da

As mulheres colaboradoras interagem socialmente e transformam os seus meios.

5.1.5 Explorando recurso do urdume, da trama e complemento decorativo dos produtos.

Neste e no processo anterior cada uma das mulheres colaboradoras, já determinavam o material que iriam usar, tramas que desenvolvem com regularidade e a função para o produto que iriam desenvolver: almofadas e bolsas, e sempre consultando umas as outras nas suas construções e falas. Este ritual já faz parte do processo cognitivo nos encontros. Para Vygotsky, a dimensão sócio-histórica do funcionamento psicológico e a interação social na construção do ser humano são importantes em sua concepção sobre o homem e sua relação com outros semelhantes. Para ele esta interação do sujeito com o mundo se processa através da mediação feita por outros sujeitos.

Lise, antes de terminar a almofada anterior, já selecionava o próximo material para seu trabalho. Isto porque ela estava começando a perceber como os materiais dão resultados diferenciados nas padronagens. Agora ela queria trabalhar com tramas de muitas cores, escolheu o tecido chitão. Ela viu a padronagem que Ane (Figura 91, p.111) explorou o urdume utilizando fita mimosa e barbante. Lise escolheu fita mimosa amarela para criar oito carreiras de urdumes no centro. Ela disse: **Í Aqui a fita amarela, professora.Í** Ensinei como mesclar os urdumes e ela prosseguiu a colocação da urdidura de barbante. **Í Professora, coloquei sozinha o urdume. Me ensina este último fio, como amarra.Í** O último fio de barbante mostrei novamente como amarrar no prego para poder tirar a padronagem no final. Alertei-a que é preciso prestar atenção nas tramas, no acabamento do verso, cuidar para não fazer cintura na padronagem.

Conforme ela avançava nas tramas disse: **Í Professora, tô gostando deste. Como fica bom, professora, principalmente com a fita mimosa.Í** Percebe-se como ela domina muito mais a tecelagem. As tramas estão mais regulares, não há tantos desequilíbrios entre os urdumes e as tramas. Ela mesma reconhece o seu aprendizado: **Í Professora, que diferença na tecelagem deste com o outro** (Figura 79, p.104). **Agora eu sei que estou aprendendo. O outro não sabia se**

ava para baixo, era muito confuso. Eu não conseguia, mesmo. Agora estou entendendo as carreiras das tramas.Í

Ela pedia ajuda para as colegas, se achavam melhor bordar com a pedra dourada maior ou pequena. E explicava que ia bordar fitas com pedras douradas para combinar com a cor amarela. Fez vários fuxicos e disse: **Í Professora, estas flores vou bordar em volta com uma pedra dourada no centro. Vai ficar bom.Í** (Figura 81). Ela cuidou da composição e ficou muito orgulhosa com o resultado nos

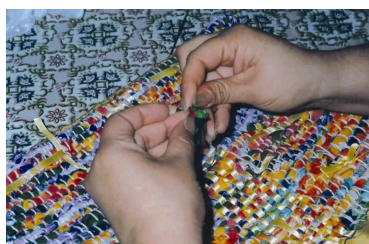


Figura 81 . Lise .
tecelagem chitão

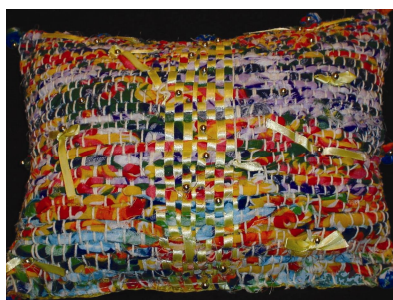


Figura 82 . Lise Almofada chitão
. (36x29cm)

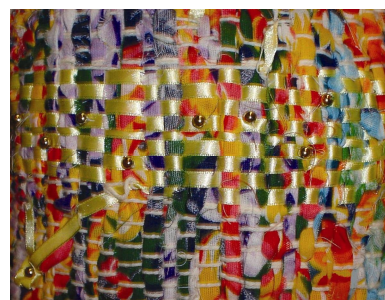


Figura 83 . Lise detalhe
Almofada chitão.

detalhes e as tramas certas (Figura 82). Disse: **Í Professora, eu coloquei estas fitas mimosas na tecelagem para combinar com o urdume. Eu achei lindo!Í** (Figura 83).

Silvia escolheu o tecido rosa de coração. Já passa o urdume sozinha, inicia as tramas, mas diz: **Í Eu sou muito desatenta. Preciso prestar mais atenção, nas tramas. Cada carreira é de um jeito.Í** Ela se conscientiza que seu processo de aprendizado ainda está lento e precisa centrar sua atenção durante a padronagem.



Figura 84 . Silvia- bordado



Figura 85 . Silvia . Almofada
coração-(28x24 cm)

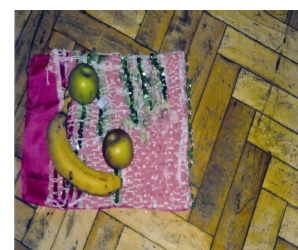


Figura 86 . Silvia presente
frutas

Mesmo com dificuldade, ela prossegue. Desta vez ela quer fazer dois trabalhos separados. Num tear tecer uma almofada com tecido rosa de coração, fita

trabalhar com tecido vermelho e roxo, uma bolsa. Cada processo será descrito separado: primeiro será o da almofada rosa.

Silvia tece com cuidado para que os corações não fiquem com a trama apertada, mas que as carreiras destas tramas mostrem a forma do coração. **Í Professora, quero que o coração apareça.Í** Pedi para não deixar a trama muito solta, pois quando ficar pronta e tirar do tear pode simplesmente desmanchar a padronagem.

Ela quis aprender ligação simultânea, com tecidos (verde e rosa) entrelaçados durante as tramas. Foi um exercício complexo para ela, que não se concentrava, mas com determinação ela conseguiu a ligação dos tecidos. Ela me chama: **Í Professora, está certa esta estrutura?Í** As mulheres já estão utilizando os termos corretos da linguagem têxtil. Isto também é um grande avanço. Estão se apropriando dos conceitos e formando estes conceitos a partir da prática.

Silvia, durante a prática, dizia baixinho: **Í Preciso prestar atenção. Atenção no que estou fazendo. Para cima, para baixo, Agora para baixo, para cima. Atenção.Í** Quando terminou esta almofada, disse: **Í Ainda tem erros nas tramas, mas olha deste lado como ficou certinho. Eu prestava mais atenção. Eu sei fazer, só estou desatenta.Í**

Nesta padronagem, Silvia se preocupou na composição onde iria fazer a ligação dos dois tecidos, para criar ritmo na leitura. Depois que tirou do tear disse: **Í Professora, vou bordar esta almofada. Escolhi lantejoulas e pedras verdes. Gosto muito da cor verde, é esperança. É tudo que eu preciso aqui. Eu quero bordar assim: desenhou no ar.Í** O ritmo do desenho era como várias montanhas de cabeça para baixo. Ensinei como criar este ritmo com as pedras. Depois, ela prosseguiu o bordado. Ela só quer bordar um dos lados. No centro do tecido verde irá bordar com lantejoulas. Uma colega que não faz parte da investigação sabia bordar. Ensinou e bordou uma boa parte para ela. Deste bordado de lantejoulas ela diz: **Í Quero criar linhas onduladas pra ficar bem bonito (Figura 84, p.107). O que a senhora acha?Í** Silvia, no bordado, prestava muita atenção. Ela mesma decidia o ritmo das linhas, desenhando antes com as mãos sobre o tecido (Figura 85, p.107).

Depois me chamou e disse: **Í Professora estas frutas são para a senhora (Figura 86, p.107). Guardei pra senhora, é o que tenho pra te dar.Í** Foi um gesto tão afetuoso, impossível não se emocionar. Disse para ela ficar com as frutas, devido a situação, mas ela respondeu: **Í A gente não tem outra coisa pra dar.**

uardei, agradecida. Quando terminou a tecelagem,

Silvia gostou muito do resultado.

Dora vai fazer outra almofada. Para esta trama: **Í Eu quero tecido rosa.Í** Escolheu tecido rosa de coração. Disse: **Í Vou começar com este tecido rosa de coração, malha branca, eu gostei, dá pra misturar.Í** Ela iniciou sozinha o urdume. Adquirindo, aos poucos, autonomia e segurança nos seus trabalhos. Na hora de misturar os dois fios diz: **Í Professora, eu não sei começar a trama para unir os dois fios.Í** Uma colega, não do projeto diz: **Í Professora eu faço pra ela, depois continuo o meu falta pouco pra acabar meu ipê-roxo com retalho.Í** Dora prossegue, mas não se atenta tanto no processo urdume e trama, pois sua atenção está em desvirar o tecido para aparecer o coração. São dois processos: tramar e cuidar da estampa do tecido. Ela com cuidado faz este processo, e acrescenta: **Í Eu tô fazendo este rosa de coração e retalho de malha branca. Depois quero fazer outro, não sei ainda como.Í**

A padronagem rosa ela terminou no alojamento. Quando foi dia de visita, ela tirou do tear para mostrar o que estava aprendendo: **Í Professora, eu queria mostrar pra visita, tirei do tear, olha que horrível que ficou. Uma decepção. Olha só que horror!Í** O que ocorreu é que as tramas tem que ser batidas com pente para dar uma boa estrutura na padronagem. Como ela quis o tecido tramado sem bater, quando tirou do tear ela não tinha resistência e dava a impressão que as tramas iam se desfazer.

Depois que arrumei para ela, animada já dizia: **Í Professora, para fazer o coração pra pendurar na almofada rosa, como faço?** (Figura 87, p.110). Disse para desenhar o coração no papel, recortar no tecido e costurar. Depois de três tentativas, fez o coração que gostou. Desenhou, recortou e disse: **Í Ai professora, eu nunca costurei, não sei como fazer.Í** Iniciamos um novo processo: costura. Após explicações e prática em conjunto, ela diz: **Í Professora Elza, olha os pontos, não ficam tudo igual. Pra esconder esta costura feia, vou bordar em volta com miçanga.Í** Muitas tentativas, mas se enroscou tanto na linha da agulha que fui auxiliá-la.

Quando terminou de costurar os corações, quis aprender a bordar com miçangas. Foi mais um desafio. Ela realmente tentou, mas o processo agulha, miçanga, costura, volta agulha, reinicia, foi complexo (Figura 88, p.110). Ela disse:

deixar este pedaço do coração com pedras.Í

Escolheu a fita arco-íris para detalhar a almofada e pendurar os corações.



Figura 87 . Dora Almofada coração.
(31x20cm)

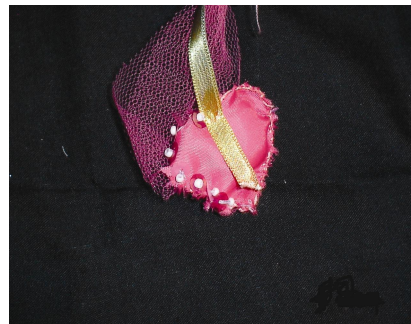


Figura 88 . Dora - Detalhe Almofada.

Algumas mulheres foram tecer no pátio (Figura 89, 90). Diziam: **Í Professora podemos tecer aqui fora? O sol faz muito bem. Não temos lá dentro.Í** (Alojamento).



Figura 89
Mulheres
tecendo
no pátio.

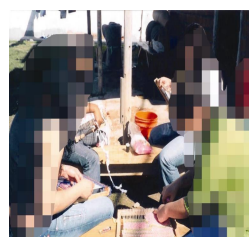


Figura 90
Mulheres
tecendo
no pátio.

Ane quer urdume de tecido e fita. Ela foi a primeira a usar a fita para urdume, e Lise fez igual (Figura 82, p.107). Ane diz: **Í Professora, escolhi este tecido branco, a fita mimosa arco-íris também para o urdume. Como eu faço para trabalhar com os dois no urdume?Í** Ane, com explicação, já partia para prática. Ela tem muita facilidade em aprender e dar continuidade a esta aprendizagem. Além de que, dificilmente esquecia o que aprendia e a partir daí, desenvolvia outras formas de processar o seu aprendizado. Ela era quem mais auxiliava as mulheres no alojamento, no momento da tecelagem. De certa forma ela era sempre a pioneira para aprender algo novo, pela facilidade de memorizar e compreender o processo. Ela trama com tecido branco, fita mimosa e tule rosa.

fessora, que lindo que está ficando! (Figura 91).

Este tecido dá pra acabar a tecelagem? Aline olha e diz: **Í Filha, que bonito que está ficando. Que fita linda!** As expressões de Ane neste processo eram constantes: **Í Está muito linda!** Ela cuida muito para não ficar cintura. De repente ela diz: **Í Professora, eu não estou bem, estou angustiada. Vou na religião. Eu tô precisando.** Ela se preocupa se vai obter Hábeas.



Figura 91 . Ane
-Almofada Arco
Íris
(31x29 cm)



Figura 92 . Ane
Detalhe Almofada

Ela comenta: **Í Professora, porque estou aqui? A gente trava o assunto dentro da gente, para não pensar, porque faz muito mal. Aí faz de conta que nada aconteceu, mas a gente sabe que aconteceu. (...) fica sufocado aqui dentro. A gente conversa brinca, ri, mas por dentro está tudo ruim. Se eu botar pra fora, ficar falando e as gurias também, a gente enlouquece. Então a gente não fala sobre o assunto.**

Ane, mesmo assim, com cuidado e atenção prossegue seu trabalho. Ela só não gostou do resultado do tule na trama. Ela usou do recurso ligação simultânea com tule e tecido branco (Figura 92). Esta almofada tem um rico processo criativo, mas Ane gosta de trabalhos mais simétricos.

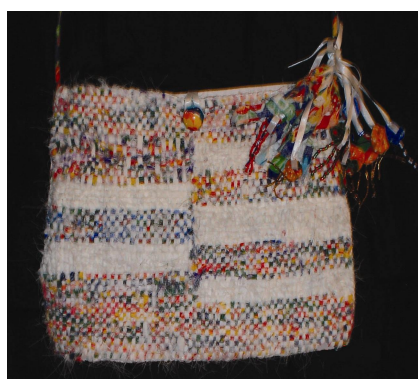


Figura 93 .
Aline bolsa
chita.- (36x25
cm)



Figura 94 .
Aline
detalhe
bolsa

em o barbante para urdume. Pergunta: **Í Pode ser este tecido branco, para urdume?** Ela passou a urdidura e começou a tecer. Parou e disse: **Í Posso fazer com a chita. Gostei tanto, da almofada da Lise.** (Figura 82, p.107). **Professora, como posso fazer xadrez na tecelagem?** Começou a desenhar sobre o urdume com as mãos. Disse: **Í Quero fazer branco, chita em xadrez, o que acha?** Uma ótima idéia. Ensinei a ligação simultânea, para utilizar na trama. Ane: **Í - Mãe, como está ficando bonito!** Ela responde: **Í - Eu também acho filha. Tô gostando muito deste. Tá ficando bom né. Professora, vou fazer fuxico para bordar na bolsa. Me ensina?** Conforme ela tramava perguntou: **Í Professora, se colocar pano de chita na alça, não fica bom?** A alça é de cano de plástico transparente. Os materiais para adentrar no presídio é restrito. A idéia dela ficou ótima.

Ela começou a contar sobre o filme *%expresso da Meia-noite+*. Foi relatando os detalhes e disse: **Í É terrível, a hora que prendem ele, a sensação que ele transmite.** Ane complementa: **%Ai, eu lembro quando me prenderam. Fiquei sem chão.** Aline me pergunta: **Í Professora, sabe quando ele é colocado junto com os loucos e ficam andando em volta de um tronco? Ele pergunta: porque todos estão andando desse lado? Um louco responde: Temos que obedecer. Ele pra manter sã sua mente, começa a andar ao contrário. Tudo que ele não pode perder e precisa manter é sua mente sã. (...) E no final quando o vigia chama por ele. Ele pensa que foi descoberto. Para. O policial diz: toma a chave, senão como vai sair? É lindo quando ele caminha para a liberdade.** Conversamos sobre a liberdade, sobre como se manter no presídio para não enlouquecer, saudades, momento atual na expectativa das suas situações. Os conflitos são grandes, mas elas dizem que cada dia se vive para não perder a esperança.

Mesmo conversando, Aline atenta ao seu trabalho diz: **Í Professora, não está ficando lindo este xadrez de chitão? Quase não tem cintura. Eu tô prestando atenção, tô gostando deste.** Ela trama com muita delicadeza. Puxa os tecidos com cuidado, para que as tramas fiquem iguais. Diz: **Í Eu não sabia que ia ficar bonita assim, gostei da bolsa de chitão.** (Figura 93, p.111). Pede ajuda para Dora: **Í - Dora, o que nós podia fazer para bordar.** Dora responde: **Í - Coloca canutilho e uma bolinha dentro.** Aline insiste: **Í Fazer uma tripinha, é isso?** (Figura 94, p.111). Aline começou a bordar as tripinhas.

eu trabalho: **Í Cada vez está ficando melhor, estou adorando. Dona Elza, agora a gente identifica, né, quando olha um trabalho a gente reconhece como é feito. Olha, é tecelagem. Tem mais um cobertor de tecelagem aqui perto, no varal. Venha ver Dona Elza.** Fomos ao pátio para ver o cobertor. Ela diz: **Í A gente fica feliz, com isto. Como é bom conhecer as coisas, aprender.** Retornamos ao galpão, continuou a bordar as tripinhas para enfeitar a bolsa. Ela criou um arranjo que ficou especial na bolsa de chitão, com a alça trabalhada.

Nos processos de tecelagem descritos das mulheres colaboradoras, os acontecimentos que ocorrem, em geral, são decorrências próximas, pois os trabalhos são construídos cada vez mais com maior solidariedade e interação entre elas, mas não perdendo o caráter do trabalho individual. Percebe-se cada vez mais neste grupo de investigação, o quanto elas se fortalecem ajudando e descobrindo juntas seus processos, dificuldades e qualidades até então desconhecidas para elas.

Ane inicia urdume de tecido e fitas e é imitada por Lise e Aline. Vygotsky (1995) relata que o próprio processo de imitação pressupõe uma determinada compreensão do significado da ação do outro. Aquele que não compreende, não saberá imitar aquele que faz. Portanto, só é possível imitar na medida e na forma em que este acompanha por seu entendimento. Ele complementa que a imitação não é uma simples formação de hábitos e sim compreender a imitação como um fator essencial no desenvolvimento das formas superiores do comportamento humano.

Silvia, Lise e Dora para compreenderem o processo da tecelagem vão desenvolvendo uma fala interior: **Í para cima, para baixo, prestar atenção, agora para baixo.** Principalmente em Silvia percebe-se a atenção voluntária e sua memória antes mecânica (fazia as tramas erradas) agora se transforma em memória lógica orientada pelo significado podendo ser usada deliberadamente. A relação entre o uso de instrumento e a fala (mediadora) afeta varias funções psicológicas, em particular a percepção, as operações sensório-motoras e a atenção. Vygotsky (1994) diz que a partir da linguagem, quando ela converte em fala interior, o individuo organiza o seu pensamento, ou seja, torna-se uma função mental interna. Os termos utilizados para designar processos que denominamos cognitivos são funções mentais e consciência. Ele refere-se a processos como pensamento, memória lógica, percepção e atenção voluntária.

desenvolvimento motor quando inicia a costura. Este ato de usar a habilidade fina é difícil para ela. Por isto ela está desenvolvendo muito mais o processo da tecelagem com gestuais mais dinâmicos, ainda que precise se concentrar para este trabalho.

Cada trabalho pronto, em sua maioria tem a participação geral, sugestões de todas nós. A costura com máquina foi feita por mim, devido a falta de estrutura do local. Mas os tecidos, cores, as composições eram sugestões das mulheres. Todo o trabalho é cooperativo.

Quando as mulheres colaboradoras começam a utilizar as palavras corretas da linguagem têxtil como padronagem ou tecelagem, urdume, trama, estrutura, ligação simultânea, tensão, navete, estes conceitos se tornam conscientes, têm sua função, sua aplicabilidade. Os conceitos para elas se formaram no processo de aprendizado, em colaboração com a pesquisadora e as mulheres colaboradoras que se apossaram deste conceito nos seus fazeres. Luria (1990) diz que a consciência humana é a forma mais elevada da reflexão da realidade criada pelo desenvolvimento sócio-histórico.

Para Vygotsky (ISAIA, 1999), o interpessoal é um resultado de uma atividade externa realizada com outras pessoas e a intrapessoal é quando passa a ocorrer internamente. Percebe-se claramente como as relações interpessoais se desenvolveram durante os encontros. Para a Educação destaca-se dentro de uma perspectiva de cunho sócio-histórico a cognição social, em específico a interpessoal. Contextualizando a produção de conhecimentos, isto ocorreu devido a interação das mulheres, viabilizada pela mediação de sistemas simbólicos da tecelagem. Esta construção interpessoal será freqüente até o final do processo da tecelagem.

No item do processo de criação das mulheres, em cada produto percebe-se a sensibilidade, em cada detalhe, em cada trama, cores, ritmo, onde a intencionalidade desta ação se materializa em cada tecelagem. Ostrower (1986, p.56) fala que a ação humana encerra formas comunicativas que são pessoais e ao mesmo tempo são referidas as culturas. Com isso se distingue o ato intuitivo do instintivo. A intuição está na base dos processos de criação. As possibilidades criativas tem a particularidade de cada mulher colaboradora somadas as soluções em conjunto, e esta criatividade se reabastece nos processos através dos quais se realiza.

do a aprendizagem têxtil no tear de pregos.

Conforme os processos e relatos apresentados, percebe-se como as interações entre as mulheres colaboradoras amadurecem a cada encontro. Mas esta relação também tem ocorrido no alojamento. Elas se unem para construir o dia a dia menos conflitante, dentro das possibilidades do contexto, conforme é relatado cada vez que nos reunimos. Uma ajuda mútua. O processo cognitivo a partir da tecelagem, tem sido observado pela forma como elas estão aprendendo e se permitindo conhecer e se perceber como mulher no mundo.

Freire (2001) coloca que se perceber no mundo, com o mundo e com os outros me situa numa posição não alienada diante do mundo. Mas minha presença no mundo não é de quem se adapta, mas sim de quem nele se insere. É de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito da sua História.

Hoje, sentem-se capazes de criar um produto que é admirado por elas, pelas agentes penitenciárias e esta atitude se reflete de tal forma que sua auto-estima é afetuosamente acariciada. A cognição quando se processa mediada pela afetividade, valoriza a construção do cotidiano, seus fazeres, sua individuação e sua importância na interação social. A sua compreensão relativa aos conceitos, percepções, aprendizados a partir das reflexões são essenciais para formação da sua cidadania. A partir dos envoltimentos afetivos no aprendizado, a mulher colaboradora faz sua historicidade pessoal e coletiva, tanto ético, como estético consigo e com os outros.

Todas as mulheres colaboradoras, quando iniciam este novo projeto de alguma forma já anteciparam a escolha da função, cor, material e forma. A composição agora não acontece ao acaso, mas é movida pela intencionalidade da sua ação na práxis. Detalhes do desenvolvimento deste processo, muitas vezes durante as interações vão movimentando e renovando através da criatividade e da ação conjunta. Mas o melhor desta fase é que cada projeto tem sua identidade.

Quando Dora inicia sua nova padronagem, já tinha anteriormente construído parte desta imagem. As flores que ela cita (p. 104) e desenha vão ser agora representados nesta almofada com retalhos de tecido.

Ela desta vez utiliza lã amarela para o urdume. Esta cor tem relação com os fios de lã laranja, marrom e tecido marrom liso e florido. Percebe-se como ela se preocupa muito mais na composição harmônica entre urdume, tecido e lã.



Figura 95 . Dora - bordado



Figura 96 . Almofada Flor . Dora-(34x25cm)



Figura 97 .
Silvia - bordado

Figura 98 . Bolsa
vermelha . Silvia .
(26x13cm)



Figura 99 . Lise . fita
mimosa

Figura 100 .
Bolsa mimosa .
Lise . (27x18



Figura 101 - Aline



Figura 102 . Aline-bordado

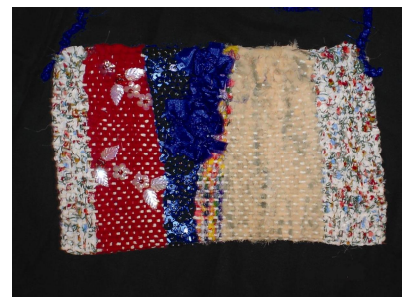


Figura 103 . Bolsa azul . Aline
(27x16cm)

Figura 104 . Almofada
listrada . Ane
(35x32cm)



da tensão dos fios e inicia a padronagem. A trama das duas laterais ela usa a lã laranja. Depois, com tecido marrom florido em proporções iguais do lado esquerdo e direito, ela harmoniza com as lãs laranja e marrom nas laterais e no centro destas tramas ela tece com tecido marrom (Figura 95, p.116). Ela desenvolveu esta técnica sozinha, com desenvoltura e total autonomia. Muitas vezes ela repetia para si mesma: **Í Prestar atenção, para não fazer cintura na tecelagem e fazer trama apertados.** Isso porque, às vezes, ela se distrai e da janela do galpão, conversa com os presos do alojamento B que ficam na janela voltada para o pátio.

Neste dia ela estava um pouco introspectiva, trabalhando muito bem, dei-lhe um abraço. Ela disse: **Í Professora, era tudo que eu precisava. Um abraço. Não agüento mais isso aqui.** Ocorreu que em uma conversa, algo preconceituoso foi dito. Ela desabafou. **Í Ai, que raiva professora. Tudo que é errado, que não presta, que não dá certo é culpa do negro. Isso é um preconceito que eu não agüento.** Conversamos sobre o preconceito, e nesta hora fui mais ouvinte. Ela precisava falar.

Dora tem se dedicado na tecelagem e surpreendido a mim e principalmente ela mesma. Ela olhando seu trabalho, disse: **Í Professora, foi a melhor tecelagem que eu fiz, estou muito feliz. Agora sim está valendo a pena.** Enquanto ela terminava de soltar os urdumes do tear, disse: **Í Professora, e estas rosas (desenhou num papel) como vou fazer?** Sugerí que fizesse com pétalas cortadas de tecido. Ela tem dificuldade motora para detalhe minucioso. Cortei as pétalas para ela. Ela escolheu miçangas marrons e laranja, e começou a bordar (Figura 96, p.116). Ela simplesmente se maravilhou com o resultado. Criou uma padronagem simétrica.

Silvia também já tinha escolhido o tecido vermelho e o roxo para outra tecelagem. Antes de terminar um trabalho já estão pensando como conceber o próximo. Esta motivação delas me incentiva para continuar a investigação por mais tempo porque a cada encontro percebe-se o quanto cada mulher colaboradora elabora, desenvolve, e apesar das dificuldades, da falta de infra-estrutura, reelabora seu meio ambiente, criando produtos singulares a partir de práticas sensíveis.

Silvana também usou urdume de lã vermelha. Esta lã se mescla com a trama de tecido vermelho e o urdume faz parte da composição quando ela tece com o roxo. Ela trama com cuidado os fios e também repete: **Í Prestar mais atenção,**

baixo, trama para cima...! Ela diz que quando verbaliza o processo, tem mais facilidade de compreender o ritmo da navete. Quando ela se distrai, realmente pode verificar na trama roxa parte posterior da bolsa como há desencontros do urdume, mas não intencional. As carreiras das tramas vermelha e roxa foram sendo construídas a seu gosto. Quando terminou, disse: **! Dona Elza quero bordar com pedras pequenas douradas para destacar só deste lado** (Figura 97, p.116). **Sabe que eu pensei também em corrente na alça? Acho que vai ficar bem.!** Porém, o material corrente, ferro, arame, não passam pela revista. São considerados materiais de perigo. Desta forma foi feita alça com fita mimosa vermelha (Figura 98, p.116). Ela utilizou duas cores nobres, e neste dia ela estava mais alegre.

Lise chegou mais tarde. Tinha ido a uma audiência. Contou o que havia ocorrido, que as coisas não estavam bem, preocupada. Este dia é muito tenso, pois de certa forma mexe com toda parte subjetiva das mulheres, que aguardam uma audiência. Ela chegou e disse: **! Estou muito mal.!** Isso desmoronou as mulheres. Elas sempre estão com expectativa de uma notícia boa. Foi uma tarde agitada, mas com esforço todas continuaram a trabalhar. Nestas tramas a navete faz um caminho das suas emoções e a razão se apresenta no processo sensório-motor muitas vezes desorganizando através dos instrumentos de tear a parte técnica da tecelagem.

Ela começou a passar o urdume no tear, mas não parava de falar. Todas ficavam escutando e confraternizando-se com ela. Ela vai criar o listrado com tecido rosa de coração e tecido rosa claro liso. Ela diz: **! Professora, eu sei que é preciso bater o pente nas tramas para não desmanchar quando soltar.!** Ela também fez um trabalho simétrico. Duas laterais com tecido rosa de coração, depois várias carreiras de tecido de coração no centro. Só a parte da frente ela fez uma carreira com tecido liso. Tramou fita mimosa rosa entre os tecidos (Figura 99, p.116). Nas laterais centrais tecidos floridos. Lise dizia: **! Dona Elza, eu ainda me atrapalho, mas estou me esforçando, a senhora tá vendo! Vou trabalhar com fitas na tecelagem, para fazer uma bolsa alegre. Quero explorar mais. Vou me concentrar, eu prometo. Cuidar do acabamento.!** Lise quer fazer parte da pesquisa, por esta razão ela sempre diz que irá se esforçar mais. Ela se desconcentrou no centro da tecelagem, mas seu avanço é visível, em relação as primeiras tramas (Figura 100, p.116). Para a alça foi utilizada fita de cetim vinho, harmonizando com a bolsa. No final, diz: **! Dona Elza, eu ainda não recebi licença**

ero muito ir lá, voltar só para dormir. Não me importo de trabalhar.Ê Esta é uma das esperanças de Lise, desde que cheguei.

Aline trouxe um tear já iniciado. **Ê Dona Elza, eu comecei a fazer no alojamento. Escolhi tecido florido, creme, vermelho chitão e roxo. Era o material que tinha no saco. Como não tinha bastante de um tecido, juntei estes. Acha que vai ficar bom?Ê** (Figura 101, p.116). Com Aline, cada encontro tem um diferencial no seu trabalho. Ela não tem medo de arriscar, cria com equilíbrio, nas cores e formas. Ela destaca uma pequena textura com tecido roxo. Há uma poção sensível que está aflorando a cada encontro.

Ela mesma diz: **Ê Eu nunca pensei que fosse me dar com tecelagem. Comecei a toa e agora estou gostando do que faço. Dona Elza, enquanto assisto TV vou criando, às vezes nem sei o que acontece lá dentro, de tanto que me concentro, meus pensamentos ficam leve. Uma noite deu uma briga e não percebi, porque ajudo a apartar. Eu tava tão concentrada no tear. Nossa colega está de castigo. Se eu tivesse visto não teria deixado chegar neste ponto.Ê** Ela lamenta o ocorrido.

Na tecelagem, as tramas estão muito bem tecidas, erro quase imperceptível, harmonia na composição, proporção e na distribuição das cores. Ela se concentra, está atenta em cada trama, faz o caminho às vezes com a mão, para reiniciar outra carreira. Todo este cuidado é visível apresentando um ótimo resultado. Ela inicia o bordado com flores rosa e pedra vermelha, (Figura 102, p.116) depois termina com lantejoulas azuis cobrindo o tecido roxo. Deixa a mostra apenas a textura roxa. Ela diz: **Ê Dona Elza como ficou bom estas misturas, achei que ia ficar um carnaval. Mas gostei muito.Ê** (Figura 103, p.116). Sua dedicação no bordado de lantejoula foi de muita paciência e atenção.

Ane, depois da almofada de fita arco-íris (Figura 91, p.111) disse: **Ê Eu gostei,mas acho que ficou muito infantil. Eu quero fazer uma tecelagem igual da Lise, é colorido, alegre, ficou linda. (Figura 82, p.107). Professora, tem chita para eu fazer a almofada?Ê** Este material tinha acabado. Ane começa a separar os fios de lã bem coloridos. **Ê Professora, quero fazer uma almofada com cores de lã, é um jeito que estou pensando. Listrado. Acho que vai ficar bom. O que a senhora acha? Quero começar e terminar com vermelho e depois, usar cores no meio.Ê** Enquanto fala, ela vai desenhando no urdume com as mãos como ela está

mente ira ficar muito bom, pelas cores e material da lã.

Ane já tem urdido lã vermelha, inicia o processo das tramas. Ela não mais usa a fala interna, trama com regularidade e não fica mais acinturada suas tecelagens. Depois de algumas carreiras de cada cor, para e olha para continuar o listrado. Ela tem uma preocupação estética da qual faz uso com propriedade.

Às vezes elas saem do galpão para fumar. Pedem licença e dizem que já voltam. Elas têm o cuidado de não fumar durante o trabalho no local para não deixar cheiro de cigarro nas peças. Numa destas saídas, da porta Ane olha e diz: **Í Professora, a almofada de lã colorida e de fita mimosa arco íris, vou deixar sem bordado. Senão vai ficar muito carregado. Assim, está muito mais bonita. Professora, tô gostando muito deste (lã colorida). Que nem o Jatobá (personagem da novela). Fecho os olhos, passo as mãos e pelo tato sinto a maciez da lã. Ai, que delícia. Dá vontade de ficar só tocando, é macio** (Figura 104, p.116). **Eu tô gostando muito deste professora. Professora, esta trama dá para trabalhar bem. Como tá ficando bonito, dá vontade só de tocar, é tão fofo.Í**

A cada encontro, mesmo diante de acontecimentos que desanimam a mulheres como uma audiência, percebemos que quando tecem se preocupam e se envolvem com a organização do espaço da tecelagem, cores, formas e acabamento.

Novamente vemos que a fala verbalizada durante a tecelagem envolvendo a palavra **atenção** ocorre. Quando as mulheres colaboradoras verbalizam seu caminho no ir e vir através da navete a atenção vai gradualmente sendo submetida a processos de controle voluntário, fundamentada neste contexto pela mediação simbólica. Para Vygotsky a fala interna é uma fala para si mesma, planejada e autorreguladora porque o assunto é sempre conhecido pelo sujeito.

Observando os seus fazeres nas tecelagens que não obtiveram um bom resultado, perseveraram no sentido de planejar uma outra tecelagem para ficar melhor, buscam ajuda com a pesquisadora ou colegas, preocupam-se a partir das suas preferências estéticas, qual o trabalho que mais apreciou, a menos preferida, centrando nos seus comentários as cores utilizadas, a padronagem criada, é muito gratificante.

É perceptível que sua ação não é mecânica, mas fruto do seu envolvimento no aprendizado. Vygotsky coloca que quando os indivíduos trocam através da fala

como fonte de informação para ajudá-los a resolver um problema, ou uma dificuldade que não consegue avançar, está utilizando esta ação como recurso legítimo para promover seu próprio desenvolvimento. De certa forma, esta interação social integrada neste contexto está solidificando sua aprendizagem e desenvolvimento e é uma situação na qual pode-se observar seus processos psicológicos em transformação e não apenas os resultados de seu desempenho.

Para Vygotsky (apud NEWMAN e HOLZMAN, 2002, p.150) a interação social é impossível sem os signos, mas também é impossível sem significado. Newman e Holzman (Ibid) descrevem que a unidade de generalização e interação social, o significado das palavras é um instrumento e resultado para entender a real conexão entre desenvolvimento cognitivo e social.

As falas das mulheres colaboradoras quando expressam seus trabalhos: **Í está valendo a pena, gostando do que faço, passo as mãos(...) sinto a maciez, como tá ficando bonito, colorido, alegre, achei linda, tão concentrada no tear, me atrapalho, estou me esforçandoÍ**, isto tudo é um repertório de valores e de habilidades adquiridas através de um aprendizado não sistematizado. Este reconhecimento se dá porque elas estão descobrindo sua capacidade de aprendizado através da sensibilização, tendo como ponto de partida a tecelagem, antes desconhecida, mas que hoje se faz presente quando reconhecem a tecelagem manual nos cobertores, mantas que estão estendidas nos varais do pátio de sol. Essa curiosidade que as movimentam para tocar, perceber se as tramas são artesanais, é um ponto fundamental para esta investigação. Elas estão apropriando-se do seu conhecimento, verbalizando e esta ação se materializa nas suas emoções, nas suas práticas e na descoberta do fazer novo.

5.1.8 As Simbologias culturais tramadas na criação da Via-Sacra.

Uma tarde Aline contou-nos uma história. Ela disse: **Í No final dos anos 80 conheci Mario Quintana no Parque da Redenção, (Porto Alegre: RS). Sabe qual o poema mais famoso de Mario Quintana?Í** Ela recitou o poema: **%ocês que aqui estão atravancando meu caminho, vocês passarão, eu passarinhoÍ** Ela relatou um acontecimento que a prejudicou por ter declamado este poema, não ter

tava presa. Por isto, hoje, Quintana tem um grande significado na sua vida.

Silvia disse: **Í Dona Elza, as coisas insignificantes lá fora se tornam importantes aqui dentro. Um saco plástico, um copo plástico, uma colher.Í** Aline interrompeu e disse: **Í Uma vez peguei uma colher de cabo plástico, pintei no cabo com cola glitter Í eu te amoÍ para dar de presente para meu namorado. Todas disseram: Imagina dar uma colher de presente. Mas, para mim, aquela colher é muito importante.Í** Silvia diz: **Í Eu achei engraçado, mas depois eu entendi o valor.Í**

Dora complementa: **Í Aqui a menor coisa é importante. Olha este catatau que recebi de um preso. Ele diz que me ama, que sou importante.Í** Dora diz que é um bilhete mas não coloca esperança neste relacionamento. É somente um bilhete que mandam para ela. Ela aceita porque lhe faz bem saber que é importante.

Em cima destes fatos, comecei a falar um pouco sobre a cultura e suas simbologias. Como a cultura social de um povo é transmitida. Através da cultura erudita formada pela Universidade, escolas, rádio, jornal e a cultura espontânea gerada pelas conversas informais como as nossas, observando os costumes, datas festivas, músicas, inclusive as que ouvimos no galpão.

Sugeri se elas gostariam de criar a partir de um símbolo representativo com outra conotação de valor para elas aqui no presídio, um painel como a Via-sacra. Elas concordaram que seria muito interessante, mas não tinham idéia como iniciar esta construção. Foi criado, a princípio, um padrão para estrutura dos símbolos, uma tecelagem em barbante cru. Cada uma escolhe o tamanho, a padronagem e borda, desenha, aplica, o símbolo nesta estrutura.

De imediato elas iniciaram o urdume. Ane disse: **Í Dona Elza, acho que vou fazer dois corações, representando o amor.Í** Com as outras mulheres colaboradoras nós conversamos sobre a questão do símbolo. **Í Dora irá representar o Í CatatauÍ símbolo deste contexto, Silvia usará a Í Caneca de plásticoÍ que ganhou pela importância da sua função. Sem a caneca não pode beber água, leite, suco.Í** Para isso trarei outra caneca de plástico para ela. **Í Aline o Í Poema de QuintanaÍ que por problema de interpretação resultou 1/6 de pena a mais.Í** Lise, virá a aula mais tarde.

Para Geertz (apud LARAIA, 2004) os símbolos e significados são compartilhados pelos membros do sistema cultural entre eles, mas não dentro deles.

Para ele, estudar a cultura é antes de tudo estudar um código de símbolos e significados partilhados pelos membros dessa cultura.

Desta forma, o homem adquirindo cultura passou a depender muito mais do aprendizado. Através da cultura como um processo acumulativo (a experiência de um indivíduo que é transmitida aos demais), resultante de experiência histórica das gerações anteriores, este processo, estimula a ação criativa do indivíduo.

Percebemos através dos símbolos representados para a Via-Sacra das mulheres colaboradoras, que muitas vezes há mudanças culturais externas, influenciando nos seus hábitos e valores culturais, dependendo do contexto onde estão inseridas.

Neste processo, hoje, os símbolos significativos para elas são parte do seu cotidiano que modificou valores e olhares.

Todas tramavam a estrutura para o símbolo, quando Ane falou: **Í Professora eu não entendo, não gosto deste. Por mais que eu cuido, faz cintura.Í** (Figura 105, p.124). Ela desmanchou duas vezes. Silvia observando disse: **Í Que legal, ela já está percebendo o erro.Í** Chegamos a conclusão que pelo fato dela usar pouco urdume num tear de prego médio, quando chegava perto do centro já acinturava. Ela resolveu urdir todo o tear e fazer uma estrutura maior. Ane não prossegue as tramas de qualquer trabalho se não estiver satisfeita com o resultado. Ela trama pensando num final de trabalho bom, com acabamento, e para isto o processo tem que ser coerente para resultar numa tecelagem, como ela diz: **Í Tem que valer a pena todo esse trabalho.Í** Ela não irá mais utilizar dois corações como símbolo. Devido a fatores ocorridos, ela comentou a importância dos talheres neste local. Perguntei: **Í Vocês não usam garfo?Í** Responderam: **Í- Não Dona Elza, o garfo vira uma arma. A gente tem que pegar a carne com a mão e rasgar com os dentes. Só usamos colher. Dona Elza, se a senhora trouxer garfo e faca de plástico de criança, para eles (agentes penitenciários) deixarem passar eu quero usar estes símbolos, que passava despercebido lá fora e aqui tem outro valor.Í** A frase que Ane irá usar será: **Í Lá fora garfo e faca é trivial, comum. Aqui, imaginar comer com garfo e faca é um sonho.Í** (Figura 107, p.124).

O agente de segurança do dia deixou eu passar com os talheres de metal, por fazer parte plástica da tecelagem e na saída apresentar novamente. Ane segurava e olhava os talheres com admiração. Disponha em cima da estrutura (Figura 106, p.124) para ver qual composição ficaria melhor, para costurar.

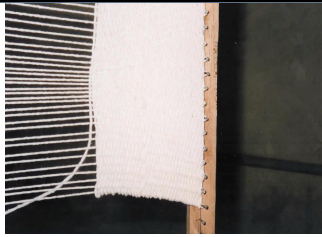


Figura 105- Estrutura errada Ane (14x8 cm)



Figura 106 . Via-Sacra Garfo e Faca. Ane. (34x29 cm)

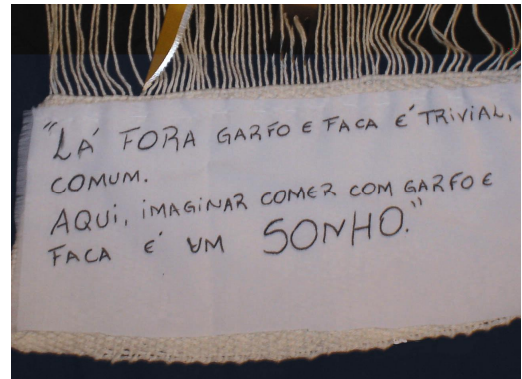


Figura 107 . Detalhe . Ane.

Aline teceu a estrutura e disse: **Í Dona Elza, eu fiz o centro vazado porque quero bordar um pássaro para costurar aqui.Í** (Figura 108,109).



Figura 108 . Festone . Aline



Figura 109 . Criação Via-Sacra Aline



Figura 110 . Via-Sacra Quintana . Aline (12,5x11,5 cm)

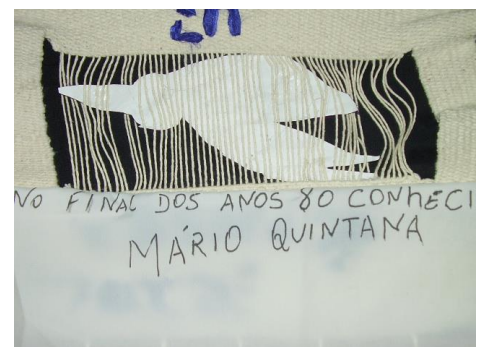


Figura 111 . Detalhe . Aline

Í No alojamento professora, eu coleí tecido, em vez de pintar, pois tem mais a ver com o trabalho que fazemos, a tecelagem. Tive uma idéia ótima. Uma colega desenhou o pássaro, eu aumentei. Depois tinha um retalho de

e colar, para dar forma no pássaro. O que a senhora achou. **Gostou?** Aline surpreendeu na criação do pássaro.

Esta iniciativa com poucos recursos estruturais e materiais se desenvolvem a partir da imaginação nas suas criações de forma galopante e surpreendente. Essa autonomia e a interpessoalidade que circula entre elas reflete um grande avanço nas suas práticas. É também um gesto afetoso que ocorre nos nossos encontros a partir das trocas de aprendizado. E acrescentou mais: **Í Dona Elza bordei com este tecido só uma parte do poema. Eu gostei muito** (Figura 110, p.124): **Vocês passarão, eu passarinho.** Para completar no tecido branco (Figura 111, p.124) escreveu: **Í No final dos anos 80 conheci Mario Quintana.** Ostrower (1986) cita que a criatividade é inerente a condição humana. Para ela todas as matérias com que o homem lida se fará sentir sua ação simbólica. Em todas as linguagens, ao articular uma matéria, o homem deixa a sua marca, simboliza e indaga movido por sua pergunta.

Silvia continua o comentário sobre os talheres no presídio: **Í O que mais me impressiona é a importância de uma colher.** Aline : **Í É uma briga de colher, cadê minha colher? Não emprestam colher pra ninguém.** Ane complementa: **Í Colher, espelho. Pedir espelho emprestado não é fácil. Quebrar ou deixar marca de dedo no espelho acaba sendo uma coisa: quem manchou meu espelho? É viver sobre pressão mesmo.** Estas são algumas falas que se cruzam no contexto onde estamos inseridas. Toda tarde um dos homens do pátio serve-nos um café. Um gesto delicado num lugar tão tenso e sombrio. Eventualmente o açucareiro tinha uma colher (Figura 112, p.121). O cabo desta colher é reciclada a partir do cabo da escova de dente. Elas dizem que aqui dentro, criatividade é o que que não falta, devido ao pouco recurso que enfrentam neste local e tempo de sobra.

Silvia tinha um belo sorriso quando mostrou a estrutura do tear. Diz: **Í Tentei criar a forma do caneco, na tecelagem com o vazado** (Figura 113, p.121). **Acho que ficou bom. Eu tô gostando.** Ela fez no alojamento e percebe-se como ela desenvolveu seu aprendizado. Ela sempre dizia: **Í Eu sou a que menos tem atenção nas aulas. Atenção. Preciso de atenção.** A forma como ela tramou para representar simbolicamente a caneca, as duas laterais vazadas, as texturas, as espessuras intencionais e concretizadas criam um ritmo, e representam um sinal da maturação no seu aprendizado.

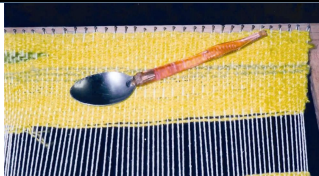


Figura 112 . Colher



Figura 113 . Via-Sacra Caneca .
Silvia.(28x29 cm)

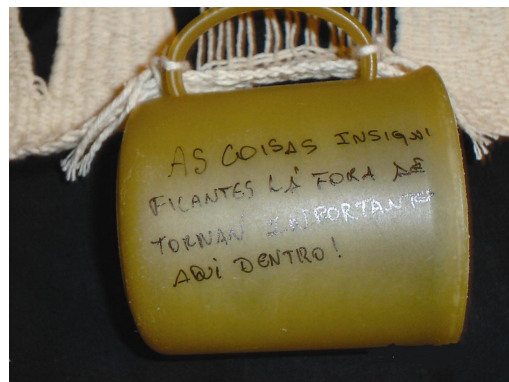


Figura 114 . Detalhe - Silvia

Vygotsky apresenta que a atenção voluntária está relacionada com os mecanismos da percepção e memória e mediada por significados construídos ao longo do desenvolvimento. Ela diz: **Í Dona Elza, lá fora tinha caneco de todo tipo, a gente nem ligava, aqui, o caneco é fundamental para gente.Í** Nesta relação percebe-se como os valores também vão sendo reconstruídos devido a um novo contexto vivenciado. Ela criou a frase para simbolizar a importância da caneca (Figura 114): **Í As coisas insignificantes lá fora se tornam importantes aqui dentro.Í** Ela diz: **Í Já tive empregada, viajei pro exterior, tinha perfume importado e hoje olha onde estou. Quando me separei as coisas ficaram difíceis.Í** Mas ela diz nunca mais quer passar por outra experiência como essa.

Dora, com seu jeito sempre muito expressivo anima a turma. Quando recebe um catatau às vezes mostra pra mim. As mulheres colaboradoras se divertem e ela também. Num destes dias ela não conseguiu trabalhar. Ela estava apreensiva por causa do Hábeas. Ansiosa, agitada, pouco fez nas tramas. Em contrapartida, muitas vezes nos nossos encontros elas dizem: **Í Nem lembramos onde estamos quando fazemos sua aula Dona Elza, porque é tão bom pra nós.Í** Eu respondo: **%Raras vezes também esqueço que estou no presídio durante nossas construções, pois nos concentramos nas criações, nas reflexões e o dia passa.%**

Dora trama com cuidado a estrutura (Figura 115, p.127), percebe-se um equilíbrio em toda tecelagem. Já não há mais rupturas do urdume e trama. Ela mesma está surpresa com seu aprendizado.

Ela passa o festonê (Figura 116, p.127) sem pedir ajuda. Desenvolve seu processo sensório-motor com precisão. Dora diz: **Í Dona Elza, nem tô acreditando que faço sozinha. Nem conseguia costurar, lembra?Í** Ela escolhe a melhor frase

a 118): **Í Catatau... Quero você para ser a mulher da minha vida.Í**



Figura 115 - Estrutura da Via-Sacra

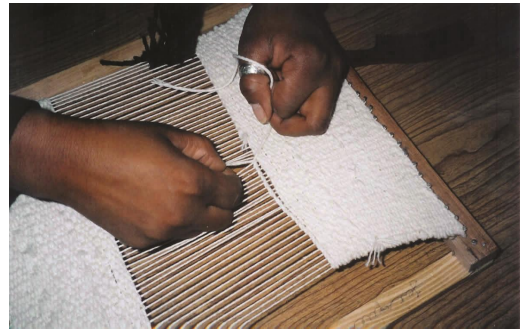


Figura 116 . Festone - Dora



Figura 117 . Via-Sacra Catatau . Dora (29x23 cm)

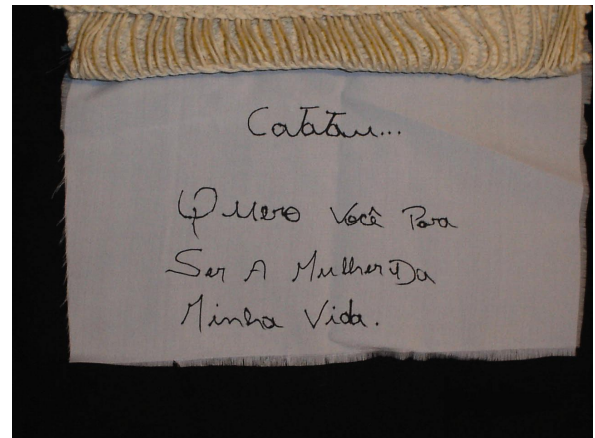


Figura 118 . Detalhe - Dora

Ela mostra o trabalho para as colegas, olha o trabalho das outras mulheres e continua a trabalhar no acabamento (Figura 117). Estas relações entre as mulheres colaboradoras e a pesquisadora no galpão, para Gadotti (1993) todos os ambientes são significativamente interativos. Para ele um ambiente educativo será um lugar de encontro que possibilita a criação permanente de novas situações, nas quais o grupo e os indivíduos estão em relação recíproca, dinâmica e construtiva.

Em relação ao poema de Quintana, fiz uma pesquisa na Internet para ler o poema correto. O fato de não ter ocupado uma vaga na Academia Brasileira de Letras só fez aguçar seu conhecido humor e sarcasmo. Perdida a terceira indicação para aquele sodalício⁵ compôs:

⁵ Sodalício: sociedade de pessoas que vivem juntas ou em comum.

inha do Contra. Mário Quintana.

**Todos esse que aí estão
atravancando meu caminho,
eles passarão...
eu passarinho.**

5.1.8 Um novo urdimento no ensino da tecelagem manual com Tear Pente-Liço⁶(TPL)

As mulheres colaboradoras já passaram pelo processo de aprendizado do tear de cartão, tear de prego, uma prática mais demorada para elas perceberem a função do urdume, tensão do urdume, desenvolver a trama simples com conhecimento do ir e vir da navete na cala. Também o recurso de explorar as padronagens através do urdume e da trama com fios de várias cores, utilizar resíduos de malha e de tecido para tramas texturadas, palha, fitas e lãs. Agora vão conhecer e aprender como se processa a cala entre os urdumes no TPL e sua técnica. As falas escritas foram mantidas sem correção.

São cinco mulheres colaboradoras, será um TPL de 30 cm, com pente 2x1. A explicação da técnica deste tear foi feita em conjunto porém sua aplicabilidade será individual. As demais continuarão a tecer no tear de prego.

Devido a falta de estrutura, levei cortado lãs, fita neone, tecido de diversas cores e espessuras, para elas escolherem o material e a cor. Comprimento suficiente para tecer um cachecol. Cada mulher colaboradora escolheu as cores e fios e devido a este processo novo, havia agitação, ansiedade e medo de não conseguir lidar com este tear.

Este tear de mesa dá para trabalhar no galpão, mas no alojamento não tem espaço, nem uma bancada para colocar o tear. Desta forma, será difícil para elas, mas irão enfrentar e tecer na cama.

Quem teve maior compreensão como se dava o processo da cala neste tear, foi Ane. Ela queria ser a primeira, mas todas decidiram que realmente se ela aprender poderá ensiná-las no alojamento quando estiverem tecendo.

⁶ TPL será a sigla utilizada para Tear Pente Liço.

do livro de tecelagem (WEBSTER, 1997), fui passando todos os processos para tecer no TPL. O básico elas já conheciam: urdume, trama, navete, cala do tear de prego, estrutura, padronagem, tecelagem, pente. Agora seria a colocação do urdume no pente com orifício e fenda. Como prender os fios do urdume no rolo urdidor, como enrolar este rolo urdidor, como soltar este rolo urdidor para continuar a tramas, eram situações novas que exigem delas uma atenção dobrada no princípio.

Ane é a mediadora no tear na minha ausência e prestava atenção em cada detalhe. As mulheres colaboradoras sentem confiança no trabalho dela. Mas em geral todas adquiriam sua autonomia, cada qual no seu ritmo, seu tempo e de sua maneira. Buscam soluções diferenciadas quando estão tecendo. Pelos produtos já apresentados nas imagens, mesmo uma auxiliando, recorrendo a outra, cada tecelagem tem sua própria identidade. Quando elas tramam, não é uma mera cópia, mas ultrapassam este universo com sensibilidade, criatividade, envolvimento, gosto e prazer na sua prática, e no amadurecimento das suas relações pessoais e sociais. Uma respeita o trabalho da outra.

Ane escolheu as cores laranja e tons de marrom. Silvia escolheu tons de verde. Dora os tons rosa e branco. Aline vermelho e preto. Lise preferiu também tons de marrom e laranja.

Ane teve muita facilidade para colocar o urdume (Figura 119, p.130), aprender a tecer no TPL (Figura 120, p.130), e a preocupação em distribuir os urdumes para a composição. Ela batia o pente nas tramas com a mesma tensão e Aline terminou o festonê para ela (Figura 121, p.130). Disse: **Í Professora, que lindo, nem acredito que eu fiz. Vou sair no pátio mesmo com chuva para mostrar pra todos meu cachecol laranja** (Figura 122, p.130). **Tá lindo! Estou apaixonada com o resultado. Professora, tira uma foto minha com este cachecol** (Figura 123, p.130). **Dona Elza, se pudesse só ia tecer aqui. Eu estou amando, me encontrei. Estou orgulhosa do cachecol que fiz. O acabamento não dá pra saber qual é a frente e o verso. Não fiz cintura.Í**

As mulheres diziam: **Í As cores estão muito boas.Í** Ane escolheu as cores em tons marrons, contrastando com laranja. Kandinsky (1996, p.98) fala sobre a sonoridade da cor marrom +produz uma beleza interior (...) desse som exteriormente tão débil nasce um som interior potente, fulgurante+

eu: **Í - Imagina quanta coisa não dá pra fazer?**
Dona Elza, no começo eu não via diferença, fazia mas não gostava, agora eu acho beleza, sei usar uma trama, o urdume. Usar os dois trama e urdume. Acho que tive bastante desenvolvimento. Cria um olhar diferenciado. Tudo a gente começa a diferenciar. Quando vi o cobertor no pátio de sol, reconheci que era tecelagem, chamei as gurias pra ver, eu sabia fazer, tinha aprendido. O tear liço é bem mais prático, rende muito mais, vê o resultado rápido. Se eu comprar um, eu faço uma manta pro sofá.Í

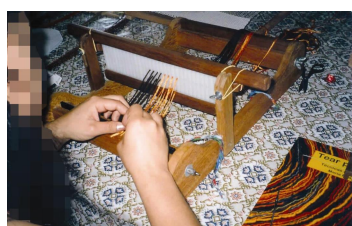


Figura 119 . Ane . Tear pente lico

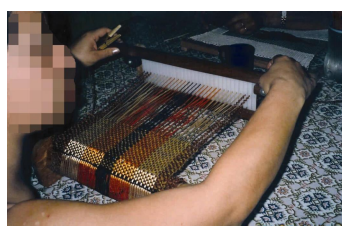


Figura 120 - Ane



Figura 121 -Ane



Figura 122 . Ane
Manta marrom(98x 25 cm)



Figura 123 -Ane



Figura 124 . Ane-franja manta azul



Figura 125 . Ane
manta azul(99x22 cm)

Ela conseguiu fazer mais uma manta azul (Figuras 124 e 125). A facilidade que descobriu neste processo surpreendeu a todos. Coordena as cores, frio, quente, com equilíbrio e harmonia. Para Kandinsky (1998, p.93) o azul-claro assemelha-se à flauta, o azul-escuro ao violoncelo. Ane trabalha muito com a monocromia.

Silvia pegou os fios do urdume e estava nervosa. Ela disse: **Í Dona Elza, estou suando não sei se vou conseguir.Í** Enquanto isso separava os urdumes para a composição da peça.



Figura 126 . Silvia- Ane
Tear pente lico



Figura 127 - Silvia



Figura 128 . Silvia-Ane



Figura 129 -Silvia-Ane



Figura 130 -Silvia - Ane

Figura 131 .
Silvia .
Ane
(89x26)



Figura 132 -Silvia -Detalhe

Eu disse: **Í - Ane, você pode ensiná-la o que já aprendeu.** Ela respondeu: **Í - Dona Elza, eu não sei se lembro tudo.** Disse para não se preocupar pois eu estava ao seu lado para auxiliar.

Ela iniciou os procedimentos (Figura 126) da mesma forma como eu a ensinei. Ane tem muita paciência, atenção, disposição para ensinar, e muita capacidade para o aprendizado.

Dora intervém: **Í Ah Dona Elza, eu não sei se vou conseguir, é muito difícil. Acho que tô fora.** Tuani parou e disse com euforia: **Í Gurias, parece complicado, mas é a melhor coisa de tecer. Eu adorei.** Eu disse a Silvia que ela está muito bem no tear de prego e o que muda é a ferramenta, mas a técnica é a mesma.

Silvia, já adquiriu autonomia e um ótimo aprendizado no tear de pregos e esta novidade no TPL a deixou insegura. Seu processo sensorio-motor, atenção voluntária, percepção, criatividade durante as tramas no tear ela agora domina com desenvoltura.

Com as explicações de Ane, Silvia com muito empenho continuou a tecer o cachecol, trabalhando as texturas. Ela teve um ótimo progresso, cuidava das

as laterais. **Í Dona Elza, agora não é tão difícil. A gente se assusta um pouco. Eu tô gostando.** Com cuidado colocava as texturas e batia o pente na mesma pressão (Figura 127, p.131).

No outro encontro Silvia não veio. Houve um desentendimento no alojamento. Mandou pela Ane o TPL faltando um pouco para acabar. Ane disse que Silvia pediu para eu terminar, para passar o tear para outra colega. Silvia disse: **%Dona Elza, deixa eu terminar, eu fico só esperando a minha vez. Dona Elza, eu tô louca para tecer, então não me importo em fazer para ela. Tenho que continuar como ela estava fazendo?** Eu disse que a partir deste momento ela tece do seu jeito. Ane começou a tecer, explorando a textura a seu modo (Figuras 128,129,130, p.131). Pode se perceber (Figura 131, p.131) nesta imagem do lado esquerdo, textura mais clara tecida por Ane e do lado direito da tecelagem o trabalho de Silvia, destaque dos fios para textura. Nesta tarde, Ane terminou o cachecol verde (Figura 132, p.131).

Í Dona Elza, não ficou lindo? Saiu a desfilas com o cachecol, toda orgulhosa. Estava um pouco frio. Olha só o que ajudei, não está lindo? Na saída as agentes penitenciárias sempre perguntam o que há de novo. Mostrei este cachecol verde, elas não acreditavam que as mulheres estavam fazendo. Comentaram: **Í Está muito bonito, está para vender? Eu quero comprar!** Silvia estava limpando uma sala na frente, ouviu o comentário e saiu feliz. Deu-me um bilhete: **Í Nunca se esqueça de mim, por favor. Com todo respeito. Eu aprendi a gostar muito de você.** Silvia está a cada encontro desenvolvendo seu aprendizado através das tramas nos seus trabalhos.

No outro encontro Silvia comentou: **Í Eu ouvi quando um agente perguntou se tava a venda as mantas. Que estavam muito bonitas. Eu vi o meu (verde). Gostei muito. Pensei que não ia conseguir começar. Foi um desafio. Eu gosto muito da cor verde.** Silvia fala que verde enche-a de esperança. Kandinsky (1988, p.93) diz sobre a cor verde que **%essa imobilidade é uma qualidade preciosa e sua ação é benéfica sobre os homens e sobre as almas que aspiram ao repouso+.** Neste sentido podemos relacionar o bem estar e a esperança que despertam em Silvia.

Falamos sobre seu início na tecelagem, ela respondeu: **Í Me senti muito angustiada, parecia que nada pra mim tinha valor. Perdi realmente minha identidade nesse lugar. Vivo hoje numa realidade que não é a minha, mas que tenho conseguido suportar um pouco tudo que vem me acontecendo. Esse**

terapia, vinha com motivação, tentei parar na metade, mas consegui chegar até aqui hoje, porque aprendi a gostar da senhora e ter confiança em seus sentimentos para com nós í presasí e como pessoas.í

Dora inicia as colocações do urdume com a ajuda da Ane. Ane agora é a mediadora nas tecelagens. Só recorrem a mim quando surge uma dificuldade nova. Esta autonomia e segurança das mulheres colaboradoras é resultado do seu aprendizado e desenvolvimento das suas potencialidades que estavam adormecidas.

Vygotsky (1994) considera um aspecto essencial do aprendizado que é o fato de ele criar a ZDP, ou seja, o aprendizado desperta vários processos internos de desenvolvimento, que são capazes de operar somente quando o individuo interage com pessoas em seu ambiente e quando em cooperação com seus companheiros. Uma vez internalizados esses processos tornam-se parte das aquisições do seu desenvolvimento independente.

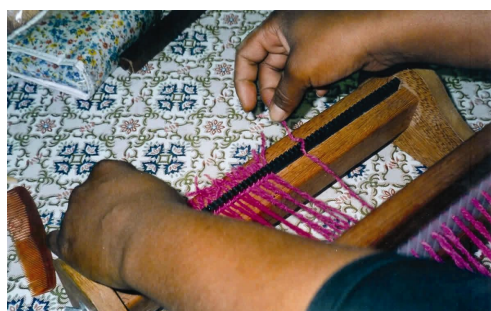


Figura 133. Dora/Ane . urdume TPL



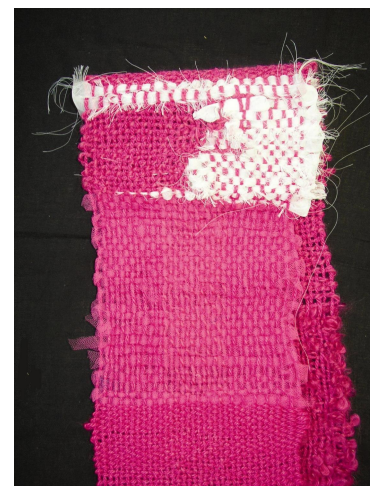
Figura 134- Dora/Ane



Figura 135- Dora

Figura 136. Dora /manta (101x16 cm)

Figura 137. Dora - Detalhe



sky (1994, p.117) %o aprendizado é um aspecto necessário e universal do processo de desenvolvimento das funções psicológicas culturalmente organizadas e especificamente humanas+.

Dora irá tecer um cachecol com lã rosa e tecido branco. Tem a iniciativa de passar os urdumes com ajuda de Ane (Figura 133, p133). No meio deste processo ela diz: **Í E a senhora sabe que já penso que roupa saio amanhã? Às vezes a roupa íntima é a única coisa minha. Eu não durmo direito, quando é a véspera da tua aula, fico pensando: que roupa vou usar amanhã? E o brinco? Empresto roupas das gurias, pra vir bem bonita.Í** Nos encontros um destaque especial é como as mulheres colaboradoras agora se vêem como mulheres inseridas no seu universo e não excluídas no sentido da sua auto-estima. Elas se valorizam a cada conquista do seu aprendizado.

Enquanto Dora tece (Figura 134, 135, p.133), Ane pede para ir mais rápido. Ela responde: **Í Dona Elza, eu vou mais devagar, a Ane me apressa, mas é meu jeito. Não sei fazer tão depressa, senão me atrapalho. Eu tô tecendo este cachecol rosa. Eu gosto de rosa e branco.Í** Dora usa muito a cor branca, e lembra seu jeito alegre: %o branco ele transborda de possibilidades vivas (...) é um nada repleto de alegria juvenil ou, melhor dizendo, um nada antes de todo nascimento, antes de todo começo. Talvez assim tenha ressoado a terra, branca e fria, nos dias da época glacial+, (KANDINSKY, 1998, p.95). Percebe-se em Dora a dificuldade de manter iguais as laterais da tecelagem, mas também é visível o seu progresso e sua determinação: **Í Eu tô me esforçando para vencer a tecelagem, nunca pensei que fosse gostar. No começo só vim pra sair da cela, agora venho com prazer, tá saindo cada coisa linda que não acredito. Minha avó também vai se orgulhar de mim. Dona Elza, eu não tô muito bem. Não consigo me concentrar, começo, paro, mas tô escolhendo os fios direitinho.Í** Ane pergunta: **Í - Dora, vai conseguir terminar hoje?Í** Dora: **Í - Ai gente, eu não tô bem. Tô agitada, preocupada com o Hábeas.Í**

Ane olha o cachecol e diz: **Í Dona Elza, o cachecol da Dora ficou mais estreito porque a mãe usou a fita Neone rosa na tecelagem da bolsa geométrica.Í** Aline: **Í Dona Elza, eu não sabia que era pra Dora, desculpa.Í**

Quando Dora terminou (Figura 136, p.133), perguntou: **Í Agora enrolamos né, Dona Elza, faço festonê. Dona Elza, estou tão orgulhosa do cachecol que fiz. Consegui terminar, viu Ane? Nem acredito que eu fiz, é claro, com sua**

meu cachecol (Figura,137, p.133), disseram que não sabiam que eu era prendada e querem casar comigo. Nem eu sabia, estou me descobrindo.Î

Foi uma alegria e gargalhada geral.

Lise escolheu as cores laranja e marrom. Também separou um tecido marrom florido para a composição das cores e tramas. Quando iniciou, disse: **É minha vez no tear liço, mas não consigo me concentrar. Ane vai me ajudar a colocar o urdume da manta. Quero trabalhar com a cor laranja.**Î Para Kandinsky (1998, p. 99) a mescla do vermelho quente e a adição do amarelo ~~boa~~ como o sino do ângelus, tem a força de uma poderosa voz de contralto. Dir-se-ia uma viola entoando um largo+



Figura 139 . Lise/Ane

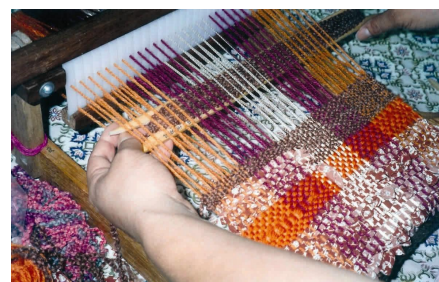


Figura 138 . Lise/Ane . Tear pente-liço

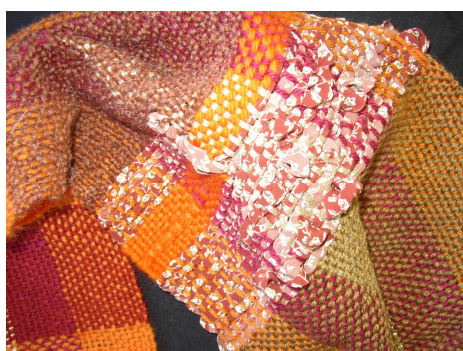


Figura 140 . Lise . Detalhe



Figura 141 . Lise/ manta(84x 25 cm)

Ane explicava todos os procedimentos, mostrava como puxava os urdumes pelos orifícios com a agulha de crochê. Esta foi a única agulha autorizada pelo agente de segurança. É uma agulha de metal fina, para passar nos orifícios e frestas do pente . liço. Este instrumento de trabalho fica com elas no alojamento enquanto trabalham no TPL.

Ane tramava (Figuras 138,139, p.135) e muitas

vezes se distraia.

Ane disse: **Í Dona Elza, quando a senhora for apresentar, diga que eu ajudei, tem minhas mãos em todas as tecelagens.Í**

Lise disse que irá terminar a tecelagem no alojamento: **Í O que eu não souber Dona Elza, a Ane me ajuda, né Ane?Í**

Enquanto uma mulher colaboradora utilizava o TPL, as demais continuaram a criar no tear de prego. Devido a falta de estrutura no alojamento para estes trabalhos artesanais, tinham muita dor nas costas especialmente no uso do TPL que necessita de um apoio como a mesa. Desta forma esta é uma ferramenta um pouco inviável para o espaço do alojamento. Porém, importante para elas conhecerem e aprenderem três formas básicas de trabalhar com a tecelagem manual.

Lise, no outro encontro trouxe o cachecol pronto (Figura 141, p.135) e escreveu a respeito da sua participação: **Í Quando começou a tecelagem eu me sentia incapaz de conseguir, eu olhava aqueles trabalhos lindos e pensava sera que eu consigo. Me surpreendi comigo mesmo, pois consegui fazer um mais lindo que o outro. Hoje sei que sou capaz pois consegui.Í** Pode-se perceber pelo detalhe da manta (Figura 140, p. 135) a textura do tecido tramado. Ela tem conseguido acompanhar o ritmo das outras mulheres colaboradoras, devido a não participação total nos encontros enquanto tinha aula interna, mas apresenta trabalhos com ótimos resultados.

Ane auxiliou Aline para o urdimento e acompanhar o processo inicial no TPL.

A cada explicação ela assimilava a compreensão do funcionamento da cala toda vez que levantava e abaixava o pente. A importância do pente na hora de bater as tramas para tecer o cachecol e a tecelagem fofa.

Aline recebeu as explicações e começou a urdir sozinha (Figura 142, p.137). Ela separava com cuidados as cores dos fios e disse que queria os fios pretos só de um lado. Demais urdumes usará só vermelho e irá explorar a trama com mais fios preto. Escolheu um tecido de estampa miúda preta e branca para explorar a textura.

Ela não encontrou dificuldade. Quando trouxe o cachecol (Figura 145, p.137) pronto, disse: **Í Eu gostei, fiz bem rapidinho este cachecol vermelho. Este tear é uma beleza, o acabamento é muito bom. Dá para trabalhar as cores do urdume e das tramas, um trabalho criativo. No início do curso, não tínhamos o olhar sensível, hoje já sabemos admirar este nosso lado de artesãos. Sabemos**

... e materiais diversos. Aline diz: **O vermelho é uma cor que significa amor, sensualidade.** Para Kandinsky (1996, p.99) o vermelho **possui a veemência da paixão, a amplitude dos sons médios, graves, do violoncelo.**

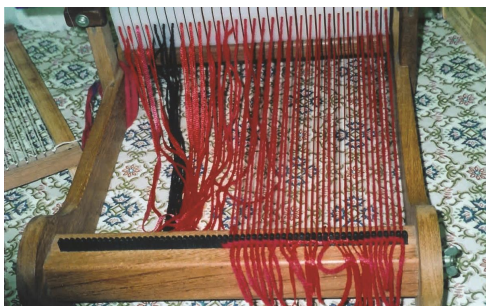


Figura 142 . Aline - Tear pente-lico

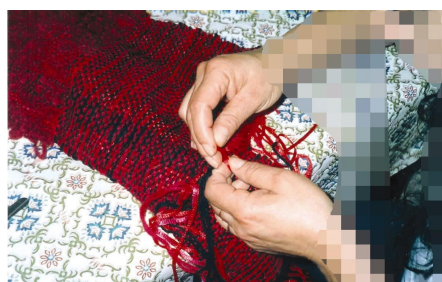


Figura 144 - Aline

Figura 143 - Aline

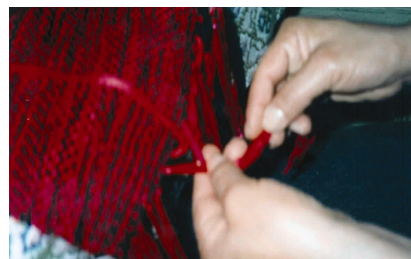


Figura 145 . Aline/manta (100x25 cm)



Os resultados das tecelagens é o desenvolvimento que ocorreu no seu percurso de aprendizado nas suas interações. Para Vygotsky a aprendizagem é o processo em que o indivíduo adquire informações, habilidades, atitudes, a partir do seu contato com a realidade, o seu entorno e as pessoas que o cercam. No plano sócio-cultural a aprendizagem ocorre numa relação de interdependência com os indivíduos que estão também envolvidos neste processo.

5.1.9 Tecelagem das Tripinhas no TPL.

Ane e Dora desenvolveram mais um trabalho para aprender uma nova possibilidade de tecer um cachecol. Ane fala sobre este trabalho: **Eu acabei a tripinha (Figura 146, p.138). Gostei das cores, mas gosto mais do cachecol. Mas é outra forma de tecer, é bom aprender. A gente percebe que está**

ais. É como a senhora disse, precisamos diversificar para atender um número maior de público, fazer um bom acabamento para valorizar estes trabalhos.Í



Figura 146 . Ane . Tripinha.TPL (130x16 cm) .

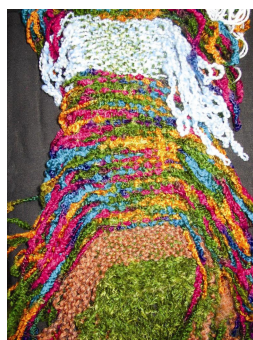


Figura 148
Dora
Detalhe I



Figura 147 . Dora.TPL (122x26 cm)



Figura 150 .
Ane e Dora

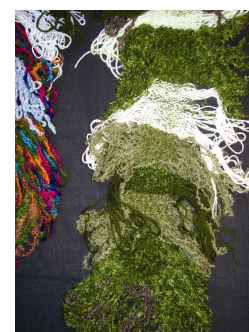


Figura 149 . Dora
Detalhe II

Ane ajuda Dora (Figura 150) e ela diz: **Í Eu não sei se vou conseguir. É muito complicado, Dona Elza.Í** Mesmo assim ela escolheu várias cores para fazer a tripinha.

Comentei com as mulheres que na recepção as agentes disseram novamente: **Í Precisa ver o que as gurias estão fazendo. Coisa mais linda. Você tem um trabalho delas aí? Vão vender?Í** E que também eu tinha voltado do Seminário de Arte Educação em Montenegro/RS. Várias pessoas se emocionaram e admiraram o trabalho de tecelagem e a inclusão das mulheres e dois professores mandaram uma carta para entregar a vocês (mulheres) a respeito dos seus trabalhos. Um agente de outra cidade disse: **Í Que bom, tomara que pelo menos uma se redima. Porque se uma mulher mudar, já é um grande lucro.Í** Dora

soas que acham e nos valorizam como gente. **Í Ane completou: Í Dona Elza, isso só nos motiva. Eu tô louca pra pegar e começar o tear liço, quero até acabar a tripinha pra Dora. Í Dora, em seguida diz: Í Nem vem Ane. Eu tô fazendo. Dona Elza, nem quero mais fazer no de prego. Adorei este tear. E eu achava que ia detestar. A gente não se conhece mesmo. Quando perde o medo, a gente sente confiança. Í**

Neste dia entreguei cópias xerocadas das cartas para as mulheres e foi um momento que nos emocionamos e nos fortalecemos, porque elas tinham retorno da apresentação de seus trabalhos incentivando-as para não desistirem.

Quando Dora terminou a tripinha (Figura 147, p.138) ela disse: **Í Dona Elza, eu não gostei. Eu não tava bem então deu esse problema (excesso de cor). Tava fazendo que uma beleza, aí eu comecei a misturar as cores, olha só (Figura 148, p.138). Dona Elza, quando a gente não tá bem reflete nos trabalhos, me perdi toda. Í** Ane concorda: **Í Dora, se você ficasse só com verde (Figura 149, p.138), acho que esse colorido foi demais. Í**

Dora desenvolveu uma tecelagem com toque mais contemporâneo. Ane tramou com cores outonais mas as duas tripinhas tem uma linguagem fashion e diferenciada.

5.1.10 As tessituras dos Escapulários

No início, as mulheres colaboradoras, às 17 h iam à aula de religião. Era representado por catolicismo, evangélicos, espiritismo. Um agente as chamava e elas saíam. As mulheres que ficavam continuavam a trabalhar comigo até o final da aula. Trouxe o tema do sincretismo religioso para articular-se com os valores plásticos da tecelagem. Fiz teares pequenos para tecerem acessórios femininos. Elas disseram: **Í Hoje nós estávamos falando da Rainha mãe, que coincidência. A gente se apega nos santos, em Deus para ter mais força. Í** Escolheram as cores dos fios, e a santa que fiquei de levar na próxima aula. Envolve o processo cognitivo e criativo nas tramas, bordado e a confecção do produto final. Um dia disseram: **Í Dona Elza eu não vou mais a religião. Vou ficar só aqui, mais tempo possível, porque nos faz muito bem. Í**

Favaretto (2000, p.150), fala que o uso de elementos da cultura de massa, diz Oitica, contribui para expressar processos criativos abertos+e, assim, para que a

Importamentos+

Neste processo as mulheres colaboradoras desenvolveram um trabalho sensível e de extremo significado. Compartilharam valores, aliadas à criatividade nesta interação. Percebem-se como as mulheres durante este processo e resultado transformaram seus conceitos em colaboração mútua. Ao tramar utilizam com autonomia e destreza os aprendizados adquiridos e somados às suas capacidades.

Silvia escolheu lãs com cores quentes e contrastes branco e azul. Ela se preocupou na organização das cores e principalmente no ritmo criado pelas pedras e as duas linhas meia-lua formadas pelo bordado.



Figura 151 . Silvia Escapulário.



Figura 153 . Silvia Detalhe

Figura 152 . Silvia.(5x8 cm) Nossa Sr^a. da Graça



Lise escolheu a cor rosa tramada com tule e fita mimosa.

Gostou muito do bordado da Aline e disse: **Vou bordar com pedras douradas, como da Aline** (Fig.165, p.142). **Achei muito bonito.**



Figura 154 . Lise Escapulário



Figura 155 . Lise/ Nossa Sr^a Medianeira. (6x10cm)



Figura 156 . Lise Detalhe

os que desenvolveu no alojamento. Percebe-se o cuidado nas suas apresentações. Ela atua com autonomia e perseverança. Quando ela mostrou os trabalhos fez questão de frisar: **Í Dona Elza, eu fiz sozinha o urdume e as tramas. Eu estou gostando da tecelagem.**Í



Figura 157
Lise(6x8cm)



Figura 158
Lise(7x7cm)



Figura 159
Lise(7x8cm)

Ane, escolheu a fita neone prateada para tramar a estrutura do escapulário. Enquanto escolhia, dizia: **Í Dona Elza, vou fazer prateado, porque representa elegância e acho que estes fios é o suficiente, a senhora não acha?Í**

Na concepção de Meira (2003, p.90) %o estético só tem qualidade quando é partilhável como expressão, conhecimento, comunicação. O estético nesse sentido, significa vivência de intersubjetividade+. As preocupações das mulheres colaboradoras com os detalhes estéticos nas suas práticas é percebido em cada produto.



Figura 160 - Ane

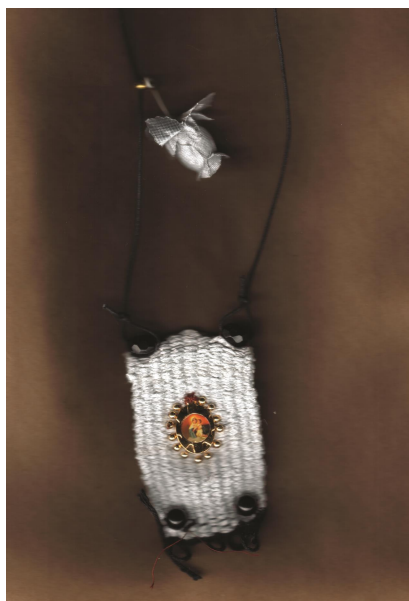


Figura 161 . Ane
(5x8 cm)
Nossa Srª. Mãe
Rainha.



Figura 162 . Ane
Detalhe

palha natural, para tecer. Ela disse: **Í Dona Elza, vou experimentar esta palha, não sei como vai ficar, mas já vi bolsas de palha e acho muito bonito. Acho que muda um pouco pra tramar, né Dona Elza? Mas a palha é tão bonita.Í**

Depois de pronto disse: **Í Vou bordar com estas pedras douradas todo o contorno.Í**

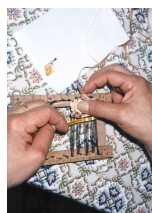


Figura 163-Aline

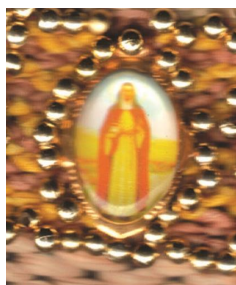


Figura 166 .
Aline -
Detalhe



Figura 164 - Aline

Figura 165
Aline (3x8 cm)
Nossa
Sr^a.Ediviges



Ane disse: **Í Dona Elza, minha mãe aprendeu crochê, pra fazer o acabamento desta peça.Í** (Figuras 167,168). Aline mostrou um trabalho: **Í Gostei tanto de tecer com palha que fiz mais este aqui.Í** (Figura 169).



Figura 167
(7x10cm)
Aline



Figura 168
Aline
(8x10cm)



Figura 169
Aline(7x9cm)

O conceito da linguagem têxtil, e seu significado, auxiliam-nas e colabora no sentido de passar para um nível mais elevado do desenvolvimento tanto das funções psicológicas quanto da tecelagem manual.

antropofágica de Tarsila.

Durante a investigação do ensino da tecelagem manual houve momentos transversais para as leituras e reflexões sobre a Arte. Como trabalhar Educação e Arte sem entrelaçar caminhos significativos com o Patrimônio Cultural do nosso entorno e dos acontecimentos como a 5ª Bienal do Mercosul em Porto Alegre/ RS.

Trouxe para cada mulher colaboradora um Souvenieur da Bienal. No 19º Seminário Nacional de Arte e Educação em Montenegro/RS, participei da oficina e ganhei da palestrante profª Drª. Susana Rangel Vieira da Cunha, o material do professor para a Ação Educativa.+ Levei este material para as mulheres colaboradoras apreciarem as manifestações artísticas, uma breve referência das obras da arte brasileira e latino americana.

Quando alguém chegava diziam: **Í Quietos, Dona Elza está nos dando aula de arte. É maravilhoso!** Ane pediu para ficar com o material para ler no alojamento e disse: **Í Vou levar este material do professor para falar sobre a arte e os artista da 5ª Bienal do Mercosul. Ai Dona Elza, quero comer cultura. Se pudesse, eu fico encantada com isto tudo.**Í Desta forma construímos nossos encontros.

Uma tarde deixei livros para elas escolherem tema e artista que gostariam de continuar trabalhando nos acessórios: Picasso, Monet, Tarsila do Amaral e Volpi.

Escolheram Tarsila do Amaral (BRAGA E REGO, 1998). Assistiram uma mini-série na TV, e após a leitura por ela ter trabalhado com o tema Brasil, suas cores e formas. Das quatro imagens apresentadas da fase antropofágica cada uma delas escolheu uma pintura para transpor sua releitura num acessório, com a linguagem têxtil.

Com as imagens do livro, selecionaram os resíduos das linhas, tecido, lã, para iniciarem a padronagem. Às vezes uma das mulheres dizia: **Í Acho que esta cor está mais próxima do seu trabalho, não essa que você está usando. Olha, achei mais um pouco dessa lã.**Í Lise disse: **Í Dona Elza, eu queria bordar em cima do roxo. Esse cacto não fica bom assim?** (Figura 180, p.144). **Vou desenhando com o bordado a forma deste cacto com este verde brilhante!** (lantejoulas). Essa interação e afetividade que ocorrem nos encontros entre as mulheres dinamizam, pacifica e só crescem valores, tanto nos trabalhos como nas imagens da sua auto-estima e valorização.



Figura 170
O lago
(T.Amaral)



Figura 171 - Silvia



Figura 172 . Silvia
Releitura. (8x6 cm)

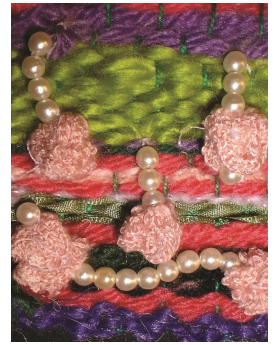


Figura 173 Silvia-
detalhe

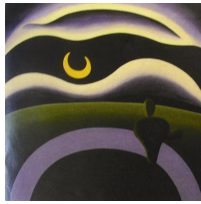


Figura 174 . A Lua
Tarsila do Amaral



Figura 175 - Aline



Figura 176 . Aline (7x9 cm)



Figura 177 - Lise



Figura 178 - Lise



Figura 179 - Lise

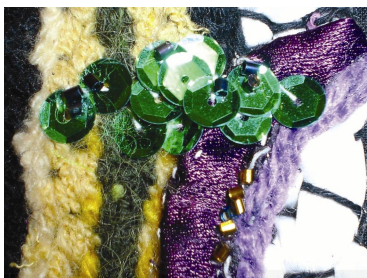


Figura 180 . Lise-Detalhe

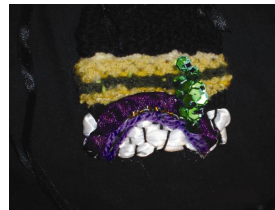


Figura 181 . Lise-Releitura (9x9 cm)

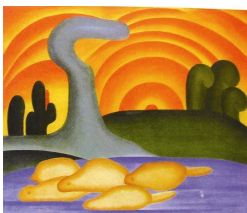


Figura 182-Sol poente.(T.Amaral)



Figura 183 . Ane.



Figura 184-Ane-Releitura.(8x8 cm)

estética Meira (2003, p.32) comenta:

Se para a experiência científica o que conta é o resultado final, na experiência estética, cada detalhe mínimo, alterações de animo, etapas intermediárias, ganham relevância, podendo alterar este resultado final. (...) A experiência estética coloca a cognição em permanente desconstrução e reconstrução, pela vulnerabilidade aos acontecimentos, estados de espírito, relações com a cultura, saberes múltiplos vindos do corpo e de abstrações, além do que a mente elabora a partir de paisagens do corpo, do ambiente, da memória e da ficção.

As mulheres expressaram através da palavra escrita como sentiram as obras escolhidas de Tarsila do Amaral:

Silvia escolheu O lago, (Figura,170, p.144) pelas cores lilás, rosa e verde escuro. Símbolo: flores. **Í Sinto uma sensação de liberdade. Dentro da figura me identifiquei com as formas arredondadas. Essa figura me transmite paz, a montanha, as cores têm essa ligação com a harmonia da natureza.Í**

Aline identificou-se com A Lua, (Figura 174, p.144) pelas cores verde, amarelo e lilás. Símbolo: lua. **Í A lua me fez escolher este trabalho. Mas parece um deserto. Eu gosto tanto da noite, da lua, me lembra caminhar sozinha na noite, o brilho da noite.Í**

Lise prefere também A Lua, pelas cores verdes e amarelas. Símbolo: Arco-
roxo e cacto. **Í Eu fiz a noite e o dia. Aqui mostra a paisagem do dia, o sol radiante e depois desse dia vai caindo a noite e daí nessa noite, depois que vai escurecendo vai aparecendo a lua com campo bem verdinho. A lua clareia o verde. Um lugar bem espaçoso para caminhar e transmite muita paz.Í**

Ane escolheu Sol poente, (Figura 182, p.144) pelas cores lilás, amarelo, laranja. Símbolo: Cactos. **Í Escolhi pelas cores, chamava atenção pelas cores e formas. Para mim significou meu desejo de exteriorizar meus sentimentos, a vontade de ter um novo horizonte.Í**

Vygotsky (1995, p.148) diz que «El lenguaje, sin embargo, es la función central de las relaciones sociales y de la conducta cultural de la personalidad particularmente instructiva y el paso de funciones sociales a individuales, de fuera hacia dentro».

O signo como um meio de relação social influencia sobre os demais e somente depois se transforma em meio de influencia sobre si mesmo.

O significado da palavra fragmentação para Aurélio⁷, é descrito como partir em pedaços, dividir, parte de um todo. É desta forma que as mulheres colaboradoras se referem quando falam sobre sua identidade.

Na fase social (BRAGA e REGO, 1998) de Tarsila do Amaral, ela representa, através das pinturas, as questões sociais, sobre pessoas tristes e oprimidas, a miséria, a dor e a desigualdade de raças impostas por uma sociedade injusta. No atual contexto, a partir de nossas reflexões, as mulheres colaboradoras chegaram ao consenso de que cada dia as coisas estão piores que antes, para viver dignamente.

Uma frase das mulheres colaboradoras que iniciou esta reflexão: **Í Nossa identidade é a impressão digital do dedão direito da mão. Deixamos nossas marca quando entramos aqui.Í** Ane completou: **Í O dedão direito (mostrando) é nosso R.G., eles nos acham no Brasil todo.Í**

Aline busca nas suas memórias uma situação econômica vivenciada: **Í Dona Elza, antes tinha na sociedade classe pobre, médio e rico. Eu lembro que na minha época os pobres tinham tulhas⁸. Em casa, meu pai tinha uma tulha, hoje não temos mais como ter comida por um tempo estocado. É só o que vamos comer, na hora, quando tem.Í** Sílvia, um pouco constrangida, disse: **Í Não gosto de falar sobre isso, mas eu tinha perfume importado, andei de avião, fui à Venezuela, tinha empregada, depois as coisas foram mudando, a necessidade me levou neste caminho.Í** As mulheres disseram que ela não deve ficar sem graça de falar sobre isso.

Refletindo sobre esta situação, a esperança ainda as move para falar dos seus planos e sonhos. O maior desejo reside em um trabalho digno, retornar aos estudos e ser aceita como uma mulher que deseja reconstruir sua vida e da sua família. Freire (2001, p.163) fala que **%Se não posso, de um lado, estimular os sonhos impossíveis, não devo, de outro, negar a quem sonha o direito de sonhar. Lido com gente e não com coisas+. E Freire fala na diretividade da educação de endereçar-se até sonhos, ideais, utopias e objetivos onde se acha a politicidade da educação.**

⁷ Novo Dicionário Aurélio, pg.651.s.a

⁸ Dispensa para alimentos.

de identidade do presídio, as falas foram se construindo. A estrutura: um tecido branco (ficha), uma tecelagem preta (foto), desenho do seu auto-retrato identificando sinais (corte, pinta), palavras significativas simbolizando o período no presídio.

As falas e trocas nas interações das mulheres colaboradoras durante o processo criativo da identidade auxiliaram-nas em sua construção plástica.

1º passo: tecer no tear de prego pequeno uma tecelagem preta para costurar sua foto bordada.

2º passo: Lise: **Í Meninas, me ajudem, eu não sei desenhar meu rosto. Ane, Silvia e Aline começaram a descrever os traços do rosto de Lise: mais ovalado, a cor e comprimento do cabelo meio avermelhado, marrom.Í** Silvia: **Í- Vocês acham que meu rosto tem esta forma?Í** Mulheres: **Í- Porque olho fechado Silvia?Í** Ela responde: **Í- Eu acho que tô sempre de olho fechado. Eu me sinto assim. Vou desenhar de olho fechado.Í** Ane: **Í- Eu tenho meu rosto (com as mãos contornando os traços do rosto) mais reto aqui, mais cheio aqui e duas pintas, que são minha marca.Í** Aline: **Í- Ah, eu também tenho uma pinta aqui. Vou colocar também. Meus cabelos são preto encaracolados. Essa lã fica bem melhor. Não dá pra fazer liso.Í**

3º passo: Desenharam o rosto num pedaço de tecido branco e começaram a bordar. Silvia: **Í Dona Elza, não sei nem bordar meu rosto, eu nunca costurei. Dona Elza, não sei o que aconteceu aqui, emaranhou tudo aqui.Í** (linha). Lise: **Í Dona Elza, eu também não sei. Como é mesmo? Pra cima, pra baixo, pra cima.Í** (em voz alta). Ane diz: **Í- Senta aqui, te ensino: dá um ponto...Í** Lise: **Í- Daí como é que é? Dá um ponto e não puxa, dá uma laçada e depois puxa a agulha. Não tá errado? Tá certo Ane?Í**

Silvia: **Í Dona Elza, esta linha passa por cima ou por baixo da agulha pra fazer X?Í** Ane e Aline bordavam com um ponto mais detalhado e minucioso na costura. Lise: **Í Será que tá ficando bem bordado Dona Elza? Quando eu me esforço, faço bem bordado.Í**

Aline: **Í Na hora do bordado, quando muda a direção da agulha, já me perco. Só sei bordar de um lado, não de outro. Dona Elza, o verso do bordado tá tão bonito. Dá vontade de usar o outro lado também.Í** Silvia: **Í Ai, porque que o meu tá tudo errado? (fala a respeito do verso do bordado). O acabamento tá horrível, nem mostra. Eu fiz (bordado grande) de preguiçosa vontade de acabar,**

h Dona Elza, não tá feio? Eu e a Ane auxiliamos nas dificuldades, conforme surgia.

4º passo: Após iriam bordar o cabelo. Silvia: **“Dona Elza, em vez de bordar o cabelo, podemos costurar lã? Acho bem melhor. Sou da lei do menor esforço.”** As outras mulheres disseram: **“Eu também vou costurar cabelos com lã.”**

5º passo: Costurar o rosto (foto) na tecelagem preta.

6º passo: Tirar impressão digital dos dedos da mão direita, numa tira de tecido branco. A impressão não ficou boa. O Orientador achou melhor tirar a impressão num pedaço de papel branco. Num outro encontro refizeram a impressão digital no papel.

7º passo: Bordar no tecido branco as palavras mais significativas neste período do presídio.

As mulheres conversavam sobre sua mudança em relação aos seus comportamentos para poderem viver em paz no alojamento, pelas diferenças de temperamento, falta de espaço, saudades dos filhos e pela expectativa do julgamento.

Silvia É Identidade cultural

Silvia escolheu esperança, otimismo e as iniciais dos seus filhos AF, ME e JV. **“Esperança porque às vezes eu perco a esperança, desanimo. E é uma coisa que não posso perder, né?”**

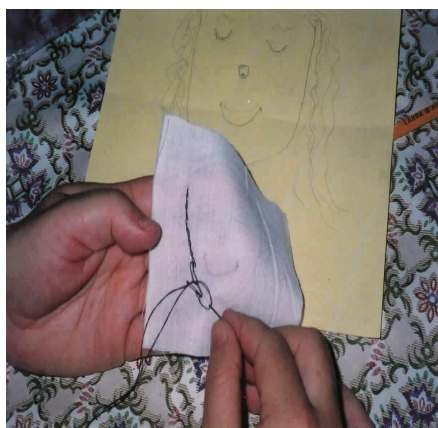


Figura 185-Silvia-Projeto Identidade cultural ou.I.C

Figura 186 .
Silvia/I.C



Figura 187-Silvia/I.C



Figura 188-Silvia/I.C



Figura 189-Silvia/I.C



Figura 190-Silvia/Identidade Cultural.(23x31 cm)

Aline É Identidade cultural

Aline bordou as palavras: Amor, vida, paz e paciência. **ÍPreciso ter paciência, nessa situação que estamos.Î**



Figura 191-Aline-Projeto Identidade cultural.ou I.C



Figura 196-Aline/Identidade cultural (23x31)



Figura 192-Aline/I.C



Figura 195-Aline/I.C



Figura 193-Aline/I.C



Figura194-Aline/I.C

Lise disse que aprendeu a tolerância neste lugar: **Í Tolerância, paciência, paz e liberdade. Paz, porque é o que eu quero na vida. Paz de mente, paz espiritual.Í**



Figura 197 . Lise-Projeto Identidade Cultura ou.I.C.

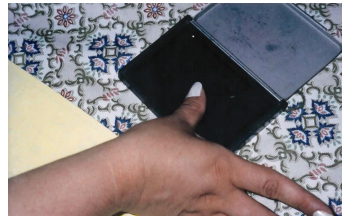


Figura 198 . Lise/I.C



Figura 199-Lise/I.C

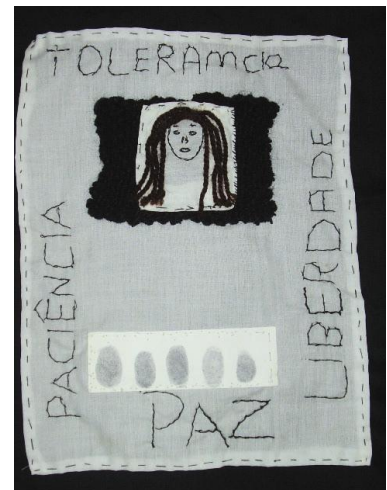


Figura 200-Lise/I.C.



Figura 201-Lise/I.C

Figura 202-Lise-Id.Cultural (23x31 cm)



Ane Ë Identidade cultural

Ane fala que dentre muitas coisas o que mais modificou foi a perseverança e paciência. **Í Perseverança porque sei que às vezes fica difícil.Í** Alguém perguntou: **Í O que é perseverança?Í** Ane respondeu: **Í É não desistir nunca.Í**

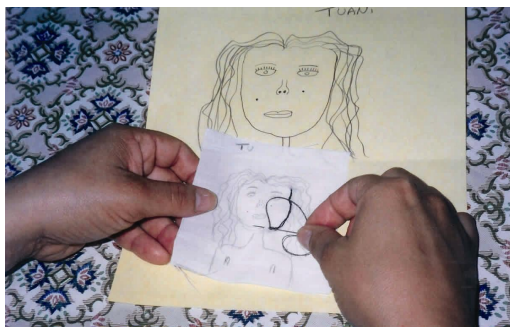


Figura 203 . Ane Projeto Identidade cultural ou I.C



Figura 204 . Ane/I.C



Figura 205 . Ane/I.C



Figura 206-Ane/I.C



Figura 207 .
Ane
Identidade
cultural
(23x31cm)

Neste processo da construção da sua Identidade cultural através da catarse aflora a subjetividade e a sensibilidade das mulheres. Barbosa (1998, p.14) fala que no Terceiro Mundo, no entanto, a identidade cultural é o interesse central e significa necessidade de ser capaz de reconhecer a si próprio, ou, finalmente, uma necessidade básica de sobrevivência e de construção de sua própria realidade. Nesta Identidade costurada ponto a ponto, para Vygotsky (1995) a conduta humana tem uma peculiaridade que o homem intervém ativamente em suas relações com o meio e através do meio ele mesmo modifica seu próprio comportamento.

Uma tarde refletimos sobre criarmos um nome, uma identidade para os seus produtos. No decorrer dos dias todas em volta da mesa foram sugerindo os nomes e tirando as conclusões porque um nome era bom e outro não.



Figura 208 . Identidade visual:
Impressão Digital

5.1.12 Hábeas Corpus⁹, Impressão Digital, Tecelagens das Mulheres Presidiárias, Tecelagens feitas no Presídio de Santa Maria, etc.

Outros nomes sugeridos, mas em seguida descartadas.

Ane acha que alguns nomes ficam compridos para memorizar, falar. Foi escolhida a segunda sugestão, pois todas disseram: **Í A impressão digital é nossa identidade, é nosso documento.**Í Vendo por esta ótica, realmente o nome para a marca dos seus produtos está dentro do contexto da nossa investigação, das suas identidades fichadas e identifica também os produtos de tecelagens que finalizam na amalgama dos urdumes e tramas tecidas cada qual com sua própria identidade, emoções, aprendizados e desenvolvimento.

Uma tarde levei alguns modelos com cores diferentes e elas escolheram (Figura 208, p.151) a identidade para a tecelagem manual. Elas ficaram muito animadas com a etiqueta em seus produtos. Uma delas disse: **Í Valoriza o nosso trabalho, ne?Í**

5.1.13 Tecendo as tramas com material alternativo as bolsas customizadas

As bolsas foram sendo construídas em tempo diferente. Algumas trabalhavam com dois teares, outras deixavam um trabalho de lado, para iniciar outro processo. Elas já estavam dominando a técnica da tecelagem e se permitiam circular entre os trabalhos.

Uma tarde, logo que cheguei, Aline disse: **Í Dona Elza, eu não tinha o que fazer, fiz isto ! Dona Elza, no começo deu diferença, erro, mas depois contei tudo** (carreira). **Tá tudo certinho.**Í (Figura 209, p.153). Aline desenvolveu uma tecelagem geométrica, nem cheguei a ensinar. Estas surpresas faziam parte dos encontros.

Por iniciativa própria se arriscou e desenvolveu um trabalho que exige muita atenção voluntária, concentração, imaginação criadora, capacidades de processos mentais que Vygotsky considera superiores, pois se referem a mecanismos e ações intencionais controladas que crescem ao individuo a independência em relação às características do momento e espaço presente. Ane diz: **Í Dona Elza, falei pra mãe**

⁹ Hábeas corpus: aguarda julgamento em liberdade.

cru (Figuras 210, 211). Não vai ficar bom? Põem alça para cruzar no peito. Todas estavam admiradas com este trabalho.



Figura 209 . Aline
Bolsa geométrica



Figura 210-Aline
Bolsa-verso



Figura 211. Aline . Detalhe geométrico
(31x26 cm)



Figura 212-resíduo
fita



Figura 214 . Aline
Bolsa flor (21x13cm)

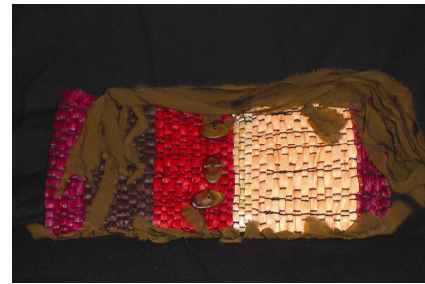


Figura 215 . Aline
Bolsa semente(27x12cm)

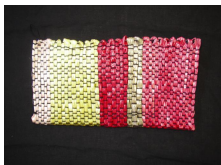


Figura 213-Aline
Bolsa fita I

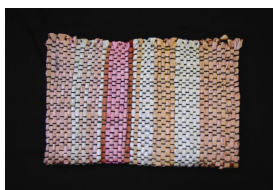


Fig.216-Aline Bolsa
fita II



Figura 218 .
retalho/Ane

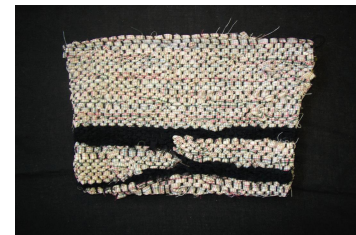


Figura 219-Ane

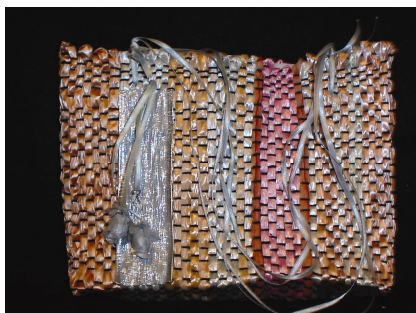


Fig.217-Aline-
Bolsa
Prateada(23x1
7cm)

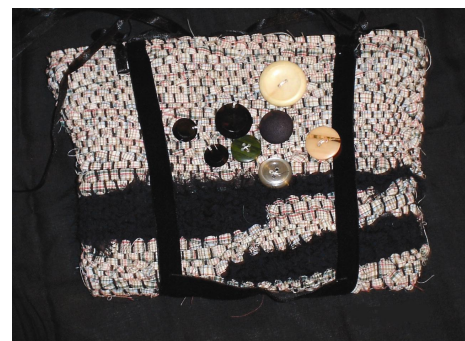


Figura 220 . Ane . Bolsa botão
(23x18cm)

mativo. Fitas de arranjo de flores de floricultura que ganhei de uma amiga para ser aproveitado pelas mulheres colaboradoras (Figura 212, p.153). Deixei o material e quem utilizou foi Aline. Ela criou três bolsas com as fitas e o resultado parece de capim dourado, palha, muito original (Figuras 213 a 217, p.153). Ela disse: **Í Dona Elza, eu me preocupei com as cores, eu gostei muito.**Í Um comentário das mulheres do alojamento: **Í É lindo o trabalho da Aline!**Í

Aline tem um potencial criativo da qual explora e utiliza sem medo, mas sempre com muito trabalho e pesquisando novas possibilidades. O diferencial das suas tecelagens resulta num olhar sensível e de muito bom gosto estético. Aline comentou sua recente compra no presídio: **Í Dona Elza, comprei uma panela toda amassada. E fiquei encantada com ela, encantada que eu tinha comprado. Nunca pensei que um dia ia ver beleza numa panela.**Í Este é um momento alegre, que é compartilhado entre a gente.

Ane um dia disse: **Í Meu projeto de vida até 30 anos é ter feito a Faculdade e conseguir algo de bom pra mim (...) que desse mais conforto. Agora o objetivo é outro, eu quero trabalhar (...) não é qualquer coisa que me derruba. Que vou conseguir passar por esta tempestade. O que está movendo tudo isso é a saudade dos meus filhos.**Í Todas as mulheres colaboradoras no mesmo momento que tramam os fios, retecem suas vidas.

Ane se apaixonou pelo TPL, a técnica, a rapidez, a qualidade e o resultado do produto. O TPL era emprestado. O objetivo era as mulheres colaboradoras conhecerem a técnica e a sua prática.

Volta ao tear de prego e fala: **Í Professora, vou começar no prego, mas não tenho mais ânimo. Só quero tecer no tear de liço. Mas vou fazer uma bolsa. Professora, é assim que corto o tecido?**Í (Figura 218, p.153).

Ane escolhe um tecido: **Í Vou fazer com este retalho xadrez e gostei deste tecido preto também, para mesclar.**Í (Figura 219, p.153). **O urdume em vez de preto seria bonito se fosse prateado. Mas como não tem agora, vou fazer de urdume preto. Ah, posso bordar de prateado né, dona Elza? Vou ficar pensando sobre isto na hora resolvo. Dona Elza, hoje vou tecer com as tiras dos tecidos xadrez e preto.**Í (Figura 220, p.153). Ane desenvolveu o processo com muita agilidade e domínio da técnica. Tecer é quase uma brincadeira, pela capacidade que ela adquiriu.

...: **Í Dona Elza, sabe que aqui, nem salto pode ter no sapato? É uma arma.Í** Isto porque estavam falando sobre sandálias, calçados. Ane falou sobre os encontros: **Í No começo do curso de tear, não víamos muito futuro, pois não sabíamos do nosso potencial. Hoje criamos um olhar crítico, já sabemos distinguir algumas técnicas, descobrimos que com estudo e força de vontade poderemos vencer as barreiras e até quem sabe mudar nosso destino. Depende de nós mesmas. (...) o cachecol azul (Figura 125, p.130), todos, um é mais lindo que outro. O acabamento, dá pra criar bastante, explorar. Um fica diferente do outro.Í**

Fim do dia. Ane diz: **Í Dona Elza, fazia tempo que não conseguia me concentrar. Agora estou tentando me concentrar de novo. Agora aos poucos vou recuperando a estabilidade. Essa época de Natal, dá muita tristeza. Ficamos distantes das nossas famílias. É muito difícil.Í**

Ane é determinada, tem facilidade para compreender e executar na prática o aprendizado da tecelagem. Uma característica da sua personalidade é a mediação empreendida junto as suas colegas que transformam seus aprendizados. Para Vygotsky (1994), esta estrutura do comportamento a qual ele denomina como mediação e a noção de que nas formas superiores do comportamento humano, o individuo modifica a situação estimulada como uma parte do seu processo.

Silvia repetia constantemente: **Í prestar atenção, para cima, para baixoÍ** apresentou uma tecelagem com lãs coloridas.

Ela diz muita orgulhosa: **Í Olha o acabamento frente e verso (Figuras 221 e 222, p.156). Me concentrei, tive cuidado, pra ficar com qualidade. Escolhi dedo a dedo as cores utilizadas pra criar... como é aquela palavra?. Harmonia, isso mesmo. Agora estou começando este verde (Figura 224, 225, p.156). Dona Elza, eu gosto muito do verde, já falei isso né? Vou tramar com estes tons verdes. Arrumei uma técnica para de vez em quando misturar outra cor nas tramas. Inicio várias carreiras deste verde, depois afasto as tramas do urdume com pente e aí coloco outro verde para destacar. Tá dando certo. Quero fazer uma parte com textura, pra aparecer o urdume também. E usar uma fita mimosa amarela em algum lugar. Estou tendo cuidado com o acabamento. Quero fazer sem erro. Prestar muita atenção. Dona Elza, hoje estou mal. Estou três final de semana sem ver meu filho. Meu filho quase não me reconhece. Fico desesperada.Í**

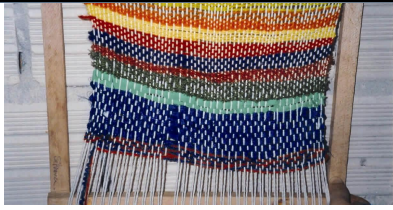


Figura 221 . Silvia-detalhe Frente



Figura 222 . Silvia . detalhe Verso-



Figura 223-Silvia-Bolsa Harmonia (25x13cm)



Figura 224-Silvia



Figura 225-Silvia

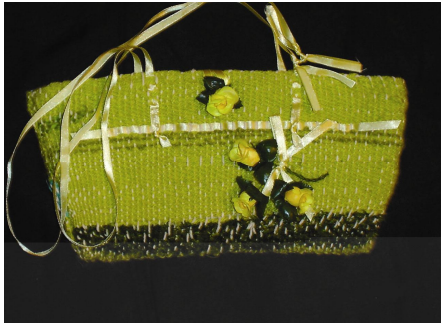


Figura 226-Silvia Bolsa mimosa-flor.(28X14cm)



Fig.227 Dora-Bolsa Onda (26x27cm)

Figura 229- Presente de Natal das mulheres



Figura 228 . Dora



Figura 230-Presente Halloween Alunos Escolinha de Artes/out.2005

Harmonia (Figura 223, p.156) e a Bolsa Mimosa flor (Figura 226, p.156), já não verbaliza a sua falta de atenção durante o processo da tecelagem. Neste processo surge a auto-regulação voluntária individual do comportamento (aprendizagem) como uma função interna. Desenvolve uma técnica na bolsa verde como facilitador para sua criatividade quando afasta as tramas do urdume com pente e trama o fio verde escuro para destacar a sua padronagem.

Com muita paciência e concentração ela arruma os fios tramados com cuidado. Percebe-se também sua preocupação com o acabamento.

Uma tarde Silvia sempre mais introspectiva junto com as colegas pára um momento de tecer e dançam. Ela diz: **Í Gosto de música, todas, e dança.Í** Sorri. Esta tarde elas estavam se sentindo mais leves, felizes com os resultados obtidos na tecelagem e também pelo desenvolvimento em suas peças. Um dia quando cheguei no galpão as mulheres vieram receber-me e disseram: **Í Dona Elza, a senhora nem imagina. A Silvia recebeu liberdade, foi a maior felicidade. Agora só falta nós.Í**

Este foi o ultimo trabalho de Dora, antes da sua liberdade condicional. Dora, animada, diz: **Í Vou fazer no prego, uma bolsa branca e cinza. Quero fazer um caminho como ondas, entre a tecelagem branca. Vou tentar, Dona Elza, mas vou prestar atenção.Í** Ela inicia o urdume e concentrada se preocupa com a composição (Figura 228, p.156). Um dia ela disse: **Í Se não fosse a minha professora, com a ajuda da minha colega Ane, não teria vencido o tear liço.Í** Ela que disse **Í eu tô foraÍ**, no período desta ferramenta fez dois trabalhos pela praticidade. Esta última padronagem com caminho como ondas, ela teceu frente e verso. A textura dos fios do tecido cortado enriqueceu este trabalho. (Figura 227, p.156). Dora tinha muita dificuldade de tecer as tramas certas. Nesta bolsa percebe-se o quanto Dora desenvolveu sua tecelagem, o processo criativo e sua autonomia.

Lembro-me numa tarde, quando as mulheres colaboradoras disseram: **Í Dona Elza, a Dora recebeu Hábeas à tardinha. Ao chamarem ela, largou até os sapatos. Foi a maior torcida aqui dentro. Cada vez que uma sai, é uma alegria.Í** E nós, no galpão continuamos a tecer, bordar e falar sobre a situação delas em relação ao julgamento.

Os trabalhos que Lise fez já foram apresentados. Pelo fato de um tempo Lise vir sempre após as aulas internas, faltar por causa de castigo, sempre falávamos da possibilidade dela fazer parte da tecelagem, mas talvez por falta de registro de dados não fazer parte da investigação. Ela dizia: **Í Dona Elza, quero fazer parte,**

acabou a aula, não vou sair do seu lado. As mulheres se divertiam com ela, porque ela chegava e dizia: **Í Dona Elza, vou ficar do seu lado, não vou sair daqui, tô trabalhando, tô me esforçando.**

Mesmo quando já tinha registro das falas e fotos suficientes para análise e ela já fazia parte da investigação, dizia: **Í Dona Elza, dá licença, vou ao banheiro, mas já volto.** Ela realmente se esforçou e teve muito cuidado para a apresentação dos seus trabalhos. **Í Dona Elza, fotografa meus trabalhos, quero fazer parte do projeto. Dona, Elza eu vou trabalhar bastante, hoje eu vou fazer melhor. Dona Elza, tá ficando bom? Eu estou caprichando.**

Para Lise fazer parte desta investigação era muito importante para sua auto-estima. Saber que, de alguma forma, o que ela aprendeu ficará como registro científico numa Universidade, espaço que para ela não faz parte do seu cotidiano.

Um dia, enquanto elas teciam, disseram: **Í Dona Elza, a gente queria tanto poder assistir a tua defesa. Ouvir a senhora falar do nosso trabalho, eu gostaria muito.** Uma delas respondeu: **Í Ai, que vergonha, todo mundo vai ver a gente algemada. Sabe que a gente só sai algemada né Dona Elza?** Me lembro que Aline, sorrindo, sugeriu: **Í Dona Elza, sabe como a gente podia ir? A manta que a gente fez, a gente pode enrolar nas mãos, esconde as algemas e ainda desfilamos com as mantas que fizemos.** Esta sugestão foi aceita pelas mulheres colaboradoras, mas sabendo que esta oportunidade de assistir a defesa estava muito distante de se conseguir. Elas disseram: **Í Somos do regime fechado, vai ser difícil.** Mesmo assim Ane, Dora disseram: **Í Se nós formos, preciso saber antes Dona Elza, pra mandar buscar uma roupa melhor pra ir na Universidade.** Na verdade muitas falas são construídas em cima de sonhos, desejos mas são parte da construção da sua história dentro do contexto a qual estão inseridas.

5.1.14 As tessituras cognitivas construídas com afetividade

Este relato é um pedaço tecido com olhares, conscientização, diálogo, envolvendo várias pessoas. Não se cria nem se faz um projeto sozinha. Nesta caminhada muitos contribuíram com reflexões, leituras, textos e solidariedade.

Estamos às vésperas do Natal. A cidade movimentada e decorada. Pessoas, lojas se interagem com o mesmo fim: comprar presentes neste corre-corre natalino.

... também cria este clima. Na recepção, uma árvore de Natal sendo enfeitada. Os preparativos continuam.

Quando chego no pátio do galpão as mulheres sorrindo e muito bem arrumadas vem me receber sorridentes. À volta da mesa falaram da importância dos nossos encontros, do aprendizado, o quanto este dia era importante para elas. Ane disse: **Í Dona Elza, nós queríamos dar chocolate, um presente, mas não tínhamos dinheiro. Aí juntamos e fizemos este presente. É de todas nós.Í** Uma caixa com fita de linha vermelha da tecelagem. Silvia disse: **Í Dona Elza, a caixa (de coração) eu ganhei, mas é pra senhora. Queríamos fazer um pacote bem bonito. Não tínhamos fita e pegamos esta linha da senhora.Í** (Figura, 229, p.156). Ane complementa: **Í Tem uma carta nossa junto com o presente. Queremos que a senhora leia para nós.Í** Um gesto delicado, recheado de afeto. Entre suas falas dizia: **Í ...que não podem ser como antes, mas podem traçar um novo caminho, depois da nossa convivência.Í** Um lugar carente de tanta coisa, de necessidades básicas, buscando a possibilidade de uma esperança.

Nesta investigação científica como não falar das subjetividades, afetividade que fizeram parte desta construção cognitiva que trabalhou com gente e não objeto?

Nesta busca de alternativa para inclusão social das mulheres colaboradoras envolveu a sua própria auto-estima, convivência familiar, despertar sua capacidade de aprendizado e de desenvolvimento, descobrir-se como mulher, que se sentem excluídas de sua própria imagem. Trindade (1999) coloca que a prática docente política, ideológica é humanamente comprometida com o nosso povo, que ri, que luta, que chora, que cria cotidianamente saberes e estratégias, práticas que possibilitem viver/sobreviver, num tempo em que a exclusão social é vista como parte da nossa sociedade.

Nesta tarde comemoramos juntas o Natal, depois reiniciamos os trabalhos da identidade cultural.

Como se movimentam afetividades com cognição? Na Escolinha de Artes, em uma manhã de outubro, os alunos trouxeram doces, balas, chocolates que ganharam na **%Gostosuras e travessuras+**. Uma aluna disse: **Í Professora, ganhamos tanto doces, que trouxemos tudo isto aqui.Í**

Conversando com eles para saber como tinha sido a noite de Halloween, perguntei se eles se incomodariam de fazer um cartão das bruxas para as mulheres presidiárias que estão trabalhando comigo no projeto. De imediato foram pegar os

cartões (Figura 230, p.156) e colaram glitter, lantejoulas, cores fortes, papel preto, desenho de bruxa, fantasma, morcego, abóbora. Uma aluna disse: **Í Professora, pode dar para elas estes doces que eu trouxe.Í**

Quando levei os cartões com um saco de doces para cada uma, elas se encantaram pelo fato das crianças não terem preconceito com elas presas. Esta ação solidária dos alunos move um sentimento de agradecimento nas mulheres. Freire (2001), quando fala sobre o que exige o **Ensinar+** afirma que é preciso possibilitar ao educando que se volte para si mesmo, através da reflexão sobre a prática, a curiosidade ingênua, percebendo-se como tal, se vá tornando crítica.

Retornei aos alunos como elas ficaram contentes com o cartão, doces que eles mandaram. Os alunos ouviam com olhinhos brilhantes. Esta turma gosta de questionar, e o processo criativo se estende para outras vertentes como teatro, dança.

Se compararmos os universos dos alunos e das mulheres presidiárias, os alunos estão descobrindo seus gostos, desejos, aprendendo e convivendo junto com sua família, amigos, escola, jogos e brincadeiras no seu cotidiano.

As mulheres também vivenciaram uma parte na escola, com os amigos, construíram famílias, mediaram com brincadeiras, mas hoje, elas têm uma caminhada que modificou esta realidade. Esta teia de relações existente faz parte da construção da identidade individual das mulheres e reflete no meio ao qual estão hoje inseridas.

CAPÍTULO 6

FINALIZANDO O OLHAR INVESTIGATIVO

6.1 A reflexão sobre o entrelaçamento das considerações finais vivenciadas na práxis e no contexto das mulheres colaboradoras

No início das construções envolvendo as mulheres colaboradoras, escutar suas falas foi de fundamental importância para compreender e ampliar o meu universo para desenvolver esta investigação. Nesta interação, é escutando, que aprendemos a falar e a nos compreendermos durante nossos encontros. A nossa comunicação através da linguagem como um produto do desenvolvimento sócio-histórico, usado para analisar, generalizar e codificar nossas experiências, levando em consideração os mecanismos de construção do conhecimento, reelabora a interação com o mundo exterior e com os outros.

O contexto na qual estávamos inseridas era muito estranho para mim e a maioria das colaboradoras que eram rés primárias. O primeiro ato foi que esse “iceberg” flutuante não atuasse como um objeto interruptor das nossas visões, das nossas falas, das nossas interações. Como primeiro aquecimento foi necessário que de ambos os lados nos despíssemos e naturalmente o inacabamento, a curiosidade e a dialogicidade fossem articulados no sentido de compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo.

A relação entre as mulheres presidiárias no início era mais voltada para o individualismo, compreensível porque este espaço instalado num “corpo” estranho tinha “regras” que deviam ser obedecidas para sobreviverem, para não ficarem de castigo e as tensões num espaço (6x4m)¹, num determinado tempo pode ser um campo minado.

Desta forma, iniciamos a construção desta investigação. As variáveis relativas ao número de mulheres presidiárias foram significativas. Foi um processo de construção e desconstrução contínua. Num encontro as mulheres faziam projetos para sua padronagem, levavam os materiais, depois não retornavam aos encontros. Num outro encontro apareciam sem o material, sem as padronagens. Depois reiniciavam, após desistiam novamente. Em outro momento sua ausência era

¹ Medida aproximada do alojamento feminino.

gerada por estarem de castigo. O ponto favorável era que algumas mulheres presidiárias recebiam liberdade provisória, mas, em compensação outras mulheres chegavam e queriam fazer parte do aprendizado da tecelagem, informadas pelas mulheres desta pesquisa.

No meio desta turbulência, se destacaram cinco mulheres presidiárias. Quatro delas eram presença constante, e a quinta mulher tinha o horário reduzido no início dos nossos encontros devido às aulas internas.

A seleção destas cinco mulheres colaboradoras foi gerada num processo natural. Todas as mulheres colaboradoras assinaram a carta de cessão, conforme ANEXO D (p.184) e ANEXO E (p.186).

Motivadas, uma delas no início tinha apenas o propósito de sair da cela, outras incentivadas e mediadas pelo grupo compareciam para a aprendizagem da tecelagem.

Quando falamos sobre o termo mediação, envolve um diálogo, uma intervenção, uma inter-relação entre o objeto do conhecimento, o aprendiz, o professor/educador, a cultura, a história, que mobiliza buscas, transformações, ampliações sensíveis e cognitivas, individuais e coletivas, voltadas para melhoria de qualidade na humanização dos que estão inseridos nesta dinâmica. Uma mediação é a articulação entre as histórias pessoais e coletivas das aprendizagens amalgamadas no sócio-cultural e histórico da humanidade nessa área de conhecimento. Mas, não se desvincula da necessidade de ampliar a leitura e a compreensão de homens e mulheres sobre seu mundo, sua cultura, partindo do fio dialógico interno, enriquecido pela socialização dos saberes e das perspectivas pessoais de cada indivíduo.

Conforme já relatado o desenvolvimento da nossa investigação ocorreu no galpão de artesanato. Nossos encontros permearam outras ações que se sucedeu em situações esporádicas, que fazem parte de uma rotina presidiária, mas não da rotina do nosso cotidiano.

Um fato foi o Jirico², que ocorreu numa tarde enquanto trabalhávamos. De repente vemo-nos cercados por alguns agentes penitenciários armados no pátio. Era uma revista na Cela de Seguro 2. Fecharam a janela, encostaram a porta do galpão e ficamos sem ação. O procedimento da revista ocorreu, os presos foram colocados

² Revista nas celas masculinas.

no pátio, de frente para a parede, mas para mim o medo e a insegurança da situação do momento foi um pensamento: se um preso do Seguro escapar e vier aqui no galpão?

As mulheres também ficaram assustadas. Nós não esperávamos esta ação, com agentes armados no pátio. Diante disto, muita coisa muda dentro da gente. Uma impotência desumana diante de uma situação mesmo que você não tenha transgredido qualquer norma interna.

O agente de segurança veio pedir desculpas, e disse que nestas situações não tem como avisar-nos para evitar que a informação vaze.

Outro dia após este ocorrido, quando cheguei para trabalhar com as colaboradoras, o agente de segurança me chamou no escritório para ver as armas que eles tinham encontrado na cela. Diversas facas artesanais, dos mais diversos materiais e construídas cada qual com um processo rudimentar, mas que eram funcionais para uma rendição.

Entre todos os acontecimentos citados percebe-se que estar inserida num contexto real e fazer parte dele ainda que por algumas horas, vivencia-se a tensão a flor da pele. Este caminho foi para dilatar o assunto referente a minha inserção no presídio e parte do seu cotidiano.

Mesmo imaginando, “sabendo” desta realidade, não tinha compreensão deste universo porque o meu saber, meu olhar sempre esteve fora deste meio. Não adentrei no presídio querendo transformar este espaço, mas questionando como se processa a subjetividade destas mulheres no modo de ser, de ver um mundo pessoal durante as interações. Já sabendo que, em sua maioria, o nível de baixo-estima é grande, das suas depressões a ponto de não saírem no pátio de sol, de não participarem de oficinas, de não serem aceitas por suas famílias, das mulheres desistirem antes de terminar a coleta de dados, de tantas outras “de não”.

As necessidades básicas como alimentação, moradia, trabalho, saúde, mas também outras necessidades humanas como a participação, afeto, conhecimento, convivência, cultura, assumidas não só como carências, como potencialidades a ser desenvolvidas.

Diante destes fatos que são relevantes nesta investigação, as relações interpessoais que se constróem frente a frente neste grupo de trabalho mescla e se educa o educando e o educador, situando as colaboradoras em seu entorno cultural de construção.

Este trabalho concretizou-se junto aos objetivos propostos: refletir como as mulheres colaboradoras se percebem dentro da sua história e cultura e sua interação social (intra/interpessoal) com as outras mulheres e investigar o processo de aprendizagem e desenvolvimento da tecelagem manual, o desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores tais como: a atenção voluntária, o pensamento abstrato, a memória lógica, o comportamento intencional, a criatividade e a percepção.

No princípio as relações entre as mulheres eram voltadas mais para o individualismo, uma forma de se protegerem neste lugar novo. Conforme o grupo foi diminuindo, o laço de afetividade de forma natural foi criando corpo e alma, entre elas. Preocupavam-se uma com a outra, se auxiliavam nos trabalhos, esta ação deu-se naturalmente, devido a interação mais contínua, nos nossos encontros. Houve um grande avanço nas relações inter-intrapessoais, que se somaram na participação ativa durante o fazer das tecelagens, na apreensão e elaboração do conhecimento em grupo e individual. Suas percepções, sensibilidade se apresentavam a cada encontro mais amadurecidas e conscientes refletindo de forma elaborada e positiva nas suas ações, comportamentos e na sua maneira de se ver e perceber-se.

Neste perceber-se como mulher, reapossaram-se da sua auto-estima, que eram identificados a cada encontro, pela maneira como se cuidavam, se arrumavam, se valorizavam em cada detalhe pessoal da sua apresentação, no sorriso que moldavam o rosto, e pela importância da sua própria existência enquanto mulher, mãe e companheiras de trabalho.

Durante o processo do aprendizado, algumas delas antes falam, expressando em voz alta, depois elas percebem, regulam e planejam a tecelagem resultando no processo progressivo de interiorização mediado na sua ação, capaz de ajudá-las a construir seus próprios instrumentos de regulação cognitiva.

Neste sentido quando Lise, Dora e Silvia falam alto todo o processo de ir e vir da agulha e da navete na construção das suas peças elas estão internalizando o seu aprendizado. Quando as mulheres colaboradoras reduzem a atenção em consequência diminui a propensão a aprendizagem.

No caso de algumas mulheres colaboradoras quando perguntam à pesquisadora ou à Ane “ É assim, está certo?” essa comunicação gera a necessidade de checar e confirmar seus pensamentos. As interações ocorridas neste ambiente desenvolvem a fala interior e o pensamento reflexivo, essas

interações proporcionam o desenvolvimento do comportamento voluntário durante a prática da tecelagem manual.

Quanto a aprendizagem depende também do desenvolvimento potencial do indivíduo. O caso da tecelagem geométrica de Aline (Figura 209, p.153) demonstra que nem todas as colaboradoras aprenderam no mesmo ritmo, tempo e desenvolvimento. Elas admiraram o trabalho da sua colega, mas não se incentivaram de tentar a geometria pela dificuldade e complexidade da leitura através da tecelagem. Elas são conscientes da falta de habilidade para a atividade abstrata deliberada. Porém, quando Lise observa o bordado com pedras douradas de Aline (Figura 165 p.142), ela imita o bordado no seu trabalho dentro da sua capacidade cognitiva (Figura 155, p.140).

Neste sentido, percebe-se que, para imitar, é também necessário possuir os meios para seguir adiante, isto é, algo que se conhece para algo novo. Neste caso com o auxílio de uma outra pessoa o indivíduo pode fazer mais do que faria sozinha ainda que se restringindo aos limites estabelecidos pelo grau de seu desenvolvimento. Assim, neste caso, o aprendiz é aquele que caminha à frente do desenvolvimento, servindo-lhe de guia, deve voltar-se não tanto para as funções já maduras mas principalmente para as funções em amadurecimento.

O processo de desenvolvimento progride de forma mais lenta e através do processo de aprendizado, desta sequenciação resultam, então, a Zona de Desenvolvimento Proximal.

Nos anos escolares são, no todo, o período ótimo para o aprendizado de operações que exigem consciência e controle deliberado, capacidade de resolver, decidir, resolução, decisão. O aprendizado dessas operações favorece o desenvolvimento das FPS enquanto ainda estão em fase de amadurecimento.

Desta forma, o desenvolvimento das FPS exige a apropriação e internalização de instrumentos e signos em um contexto de interação, sendo este o caminho para a aprendizagem.

Durante o processo, o significado e a utilização das palavras trama, urdume, festonê, entrelaçamento, estrutura, tecelagem manual, tecelagem industrial, adquirem novas formas gramaticais e solidifica o seu desenvolvimento, do que está fazendo e aprendendo a usar estas habilidades conscientemente. Quando elas percebem que para aprender a tecer, a trama e o urdume têm sua função própria, suas tensões igualadas, começam a construir suas padronagens intencionalmente

enriquecidas com a preocupação estética trocando as cores, espessuras dos fios, formas e função do produto. Neste sentido, a nossa investigação mostra que o desenvolvimento das bases psicológicas para o aprendizado de matérias básicas não precede esse aprendizado, mas se desenvolve numa interação contínua com as suas contribuições.

Este desenvolvimento da prática e as contribuições do entorno, se manifestam também quando as mulheres colaboradoras sentem necessidade de falarem dos seus “cantos”, durante o percurso e construções das suas tecelagens. Esses “cantos” são seus refúgios, seus momentos introspectivos. Inicia-se pela memória sensorial: cheiro do presídio (p.70), comentado por Ane à Aline. Independente da nossa vontade o olfato interfere nas nossas emoções. Quando Ane sentiu o cheiro peculiar, por instinto teve um “insight” imediato. Este cheiro habita esta casa.

Esta percepção que fala a respeito da casa quando não mais existe cria-se centros de solidão, de devaneios que se agrupam para constituir a casa onírica. E afirma que contra tudo e contra todos a casa nos ajuda a dizer, serei um habitante do mundo, apesar do mundo. Quando falam a respeito do alojamento, as lembranças mais significativas para as mulheres reportam-nas às suas casas que não mais existem. Uma delas disse: “meus móveis estão na casa da minha mãe. Não tinha mais dinheiro para pagar o aluguel.” Mesmo assim, ainda sonha com a casa que quer construir com seus filhos.

A concepção do mundo é tudo que caracteriza a conduta global do homem, a sua relação cultural com o mundo exterior. Não se pode estar no mundo, com o mundo e com os outros de forma neutra. É preciso estar no mundo não apenas constatando, porém seguir o caminho da inserção, que implica decisão, escolha, intervenção na realidade.

Esta situação das mulheres projetando-se para pertencerem no mundo, é uma forma de manifesto simbólico da não aceitação da sua excludência social, que se diversificam como falta de qualificação no trabalho, da ociosidade mal gerenciada, das necessidades primárias de sobrevivência, entre outros fatores sócio-culturais e econômicos.

Quando a mulher olha para o espelho e diz: “Oi linda, tudo bem?”, para não perder sua referencia de mulher lembra a chama da vela que faz sonhar como um operador de imagens. Neste caso, diante do espelho, esta mulher, desde que se

sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina. Cuidarmos do nosso espírito, da nossa mente e corpo, conseqüentemente criamos uma energia e revitalizamos nosso organismo refletindo na nossa imagem. Este círculo trifásico regula as nossas relações entre esses elementos, diante da diversidade de movimentos externos constituídos à nossa volta. Esta mulher bonita, inteligente, sensível, diante desta situação mais do que nunca ela necessita dizer na imaginação para trazer esta imagem para seu mundo real. É uma relação de imagem poética.

Neste sentido, a imagem demonstra, o simbolismo afirma. O símbolo é carregado de história. As histórias destas mulheres colaboradoras estão escritas, suadas, choradas, faladas, pensadas nas suas tecelagens, que de alguma forma vão apreciando e valorizando-as na sua auto imagem. Em conseqüência essas experiências reafirmam e dignificam sua própria identidade.

Neste processo de interação e aprendizagem, percebemos que o desenvolvimento de cada mulher colaboradora foi de grande valia nesta investigação.

Na educação, não são os resultados ou produtos finais do processo o que nos deve interessar, e sim o apalpar, sentir, degustar e recriar, desta forma estaremos considerando o processo de maneira permanente e interna. Esse processo, com suas relações subjetivamente significadas, é o que educa e enriquece.

Neste percurso inicial até esta etapa da trajetória, juntas descobrimos potencialidades adormecidas e de forma progressiva chegamos ao que foi possível, mesmo diante das adversidades ocorridas e da falta de infra-estrutura situadas neste contexto.

Neste sentido, uma operação que representa uma atividade externa é reconstruída e começa a ocorrer internamente. A importância dos processos mentais superiores que ocorrem transformados pela atividade que utiliza signos e instrumentos com funções semelhantes, cuja história e características são ilustradas pelo desenvolvimento da inteligência prática, da atenção voluntária e da memória. Estas funções interpsicológicas no nível social ocorrem quando elas se relacionam e trocam seus aprendizados e fazeres, e depois, internalizadas no nível individual contribuindo para a formação de conceitos. O processo sendo transformado continua sua mudança como uma forma externa de atividade, antes de internalizar-se definitivamente. A internalização de formas culturais de comportamento envolve a reconstrução da atividade psicológica baseados nas operações com signos.

Esta prática educativa foi tecida focalizada no olhar das mulheres colaboradoras, articulada na sua visão de mundo, seus signos, e nos seus desejos.

O próprio processo sensível inerente ao trabalho da tecelagem, foi de vital importância quando materializadas num produto feito pelas mãos que antes produziram sua estada neste presídio. Deixam em cada tecelagem as impressões digitais da sua permanência neste espaço, seus questionamentos que se voltam agora para a construção ser mulher.

Numa pesquisa científica uma de suas tarefas antes de descobrir e criar necessita, num primeiro momento, questionar. Esse questionamento é um dos caminhos que nos permite ultrapassar a simples descoberta para através da criatividade, produzir conhecimento. O urdume do conhecimento está tramado com a existência humana. Esta dualidade forma um elo que, de certa forma, estimula a construção de conhecimentos que se integrem no tecido social.

Neste movimento, que esta investigação tem percorrido sua caminhada junto às mulheres colaboradoras durante estes cinco meses em que estivemos construindo cada entrelaçamento das tramas e dos urdumes neste processo cognitivo, não no sentido de educar para o trabalho, mas de fazer deste trabalho uma aprendizagem.

E esta aprendizagem deu-se tanto no campo cognitivo e também no campo da afetividade. As cores, fios, costuras, tramas, mesclam-se com as emoções e a vivência da mulher em seu cotidiano que aliadas à aprendizagem vão se compondo num tecido de várias padronagens e funções. A estrutura do desenvolvimento estético mesmo diante desta dificuldade era pensada e construída com cuidado entre as mulheres colaboradoras privilegiando a interpretação nas tecelagens. A leitura da maioria das peças se costurou e tramou com navete e agulha, intercalando entre os urdumes resíduos de fios que tinham à sua disposição.

Na mitologia grega Ariadne tem o novelo, que para os antigos era o símbolo do fio da vida. Ela por ser sacerdotisa, tem uma relação com as Parcas, com o novelo que dá e tira a vida. As Parcas eram três e determinavam o quanto cada mortal poderia viver: a primeira tecia o fio da vida, a segunda enrolava o fio no fuso e a terceira cortava-o. Ariadne forneceu o novelo a Teseu, cabendo a ele saber tecer esse fio para ganhar a vida, dando assim os meios para ele encontrar a saída no labirinto.

Esta simbologia representada no contexto das mulheres é significativa quando separam os fios emaranhados como num labirinto para formar um novelo. Este novelo possibilita a partir da tecelagem criar seu tecido. Elas, com suas capacidades reconstróem através dos fios reconhecendo os valores nele agregados: aprendizagem e afetividade. Aprendizagem não isolada do seu meio ambiente, contextualizando a necessidade de se pensar a educação num âmbito maior que a escola, capaz de compreender e viver a complexidade da condição humana.

Essa inquietude impressa no nosso imaginário nos convida a deslocarmo-nos do labirinto que vivemos movidos pela inquietação, curiosidade e pelo trabalho criativo possamos adquirir uma nova dimensão do tempo e do espaço.

Uma dimensão enriquecida pelas mulheres colaboradoras que acima do aprendizado superaram pequenos detalhes com grandes resultados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ação Educativa – Material do professor. Quinta Bienal do Mercosul. De 30 de setembro a 04 de dezembro de 2005.

AMADORI, Marilaine Pozzatti. **Palavras geradoras como tema para design de estampa para tapetes: um estudo com mulheres da Vila Cerrito.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Centro de Educação, UFSM. Santa Maria, 2004.

AQUISTAPASSE, Lusa Rosangela. **Cultura Material: A estampa têxtil como fator de inovação no Comércio de Tecidos de Lã.** Dissertação de Mestrado. PPGE/UFMS. Santa Maria, 2001.

ARC DESIGN. Revista n.29, março/abril 2003. São Paulo, Quadrifoglio Editora.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARON, Dan. **Alfabetização Cultural. A luta íntima por uma nova humanidade.** São Paulo: Alfarrabio, 2004.

BOSSERT, H.TH. **Ornamente Der Volkskunst.** Genebe Teppiche. Stickereien. Ernest Wasmuth, Turbingen, 1949.

BRAHIC, Maryléne. **A tecelagem.** Coleção Artes e Ofícios. Lisboa: Estampa 1998.

BRAGA, Ângela, REGO, Ligia. **Tarsila do Amaral.** São Paulo: Moderna, 1998.

BRASIL – “Aqui ninguém dorme sossegado” violações dos direitos humanos contra detentos. London: Amnesty International, 23 de junho de 1999.

Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul. Arqueologias Contemporâneas. 4 de outubro a 7 de dezembro de 2003. Porto Alegre – Brasil. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

CAURIO, Rita. **ARTÊXTIL NO BRASIL**. Rio de Janeiro, 1985. S/E.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Edgar Blucher, 2000.

DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos a educação (do) sensível**. Curitiba-PR: Criar Edições, 2001.

EISNER, Elliot W. **El ojo ilustrado – Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa**. Barcelona: Paidós, 1998.

FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Helio Oiticica**. São Paulo Editora USP 2000.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir. História da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Damará, 2000.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e; FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

GADOTTI, Moacir; GUTIÉRREZ, Francisco. (Orgs). **Educação Comunitária e Economia Popular**. São Paulo: Cortez, 1993 .

HIRATA, Elza. **A Imagética rural na estrutura do Design Têxtil**. Monografia de Especialização. CEDE/UFMS. Santa Maria, RS, Brasil. 2004.

http://www.bndes.gov.br/cultura/espaco/galeria_meninasgeraes.asp. Acesso dia 15/03/2006 às 10 h e 30 min.

<http://geocities.com/poesiaeterna/poetas/brasil/marioquintana.htm#A%20POESIA%20ETERNA>. Acesso dia 06/09/2005 Às 12 h e 30 min.

ISAIA, Silvia Maria de Aguiar. **A teoria sociocultural de Vygotsky: um esboço inicial**. N.1. Cadernos de Ensino, Pesquisa e Extensão. Centro e Educação/UFSM, Lapedoc, 1999.

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte e na pintura em particular**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

LURIA, Alexander Romanovich. **Desenvolvimento Cognitivo seus fundamentos culturais e sociais**. São Paulo: Ícone, 1990.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; TELLE GUERRA, M.Terezinha. **Didática do Ensino de Arte. A Língua do mundo. Poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 1998.

_____. Conceitos e Terminologia. Aquecendo uma transforma-ção atitudes e valores no ensino de Arte. IN: Barbosa, Ana, M. (Org) **Inquietações e mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

MEIRA, Marly. **Filosofia da Criação. Reflexão sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento – Pesquisa qualitativa em saúde**. Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1993.

_____. (org) **Pesquisa Social Teoria método e Criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINGUET, Pilar Aznar (org). **A construção do conhecimento na educação**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

NEWMAN, Fred; HOLZMAN Lois. **Lev Vygotsky cientista revolucionário**. São Paulo: Loyola, 2002.

NUNES, Ana Luisa Ruschel. **Docência e Historia da Arte da formação de professores ao desenvolvimento do pensamento da criança nos anos iniciais do ensino fundamental**. IN: 14^o Encontro de Cultura Visual e desafios da pesquisa em artes. Goiânia ANPAP, 2005. p.323 – 2^o v.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Vygotsky Aprendizado e desenvolvimento**. Um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

PETRAGLIA, Izabel Cristina. **Edgar Morin. A educação e a complexidade do ser e do saber**. Petrópolis: Vozes, 1995.

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky: Uma perspectiva histórico-cultural da educação**. Petrópolis: Vozes, 2003.

REIG, David; GRADOLI, Laura. A construção humana através da Zona de Desenvolvimento Potencial: L.S.Vygotsky. p.107 a 126. IN: MINGUET, Pilar Aznar (org). **A construção do conhecimento na educação**. Porto Alegre: Artmed,1998

RIVIERE, Angel. **La psicología de Vygotsky**. Madrid: Visor Libros, 1985.

SANDTNER, Hilda. **Tecelagem e Tapeçaria**. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1979.

SENAC, DN. Papéis e Panos. Oficina de Artesanato. Elias Fajardo, Cristina Mathias, Margarida Autran. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2002.

STUMM, Rebeca Lenize. **O contexto sócio-cultural na formação do artista plástico – um estudo de caso em ateliê de cerâmica**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Centro de Educação/UFSM/RS. Santa Maria, 24 de setembro de 2001.

VYGOTSKY, L.S. **Obras Escogidas II. Incluye Pensamiento y Lenguaje**. Madrid: Visor, Mec, 1982a.

_____. **Obras Escogidas III**. Madrid: Visor, 1995.

_____. **A Formação Social da Mente**. Michael Cole (Org.). São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

WEBSTER, Maria Rita. **Tear pente-liço. Técnicas e possibilidades**. Porto Alegre: Pallotti, 1997.

WERTSCH, James.V. **Cognición y desarrollo humano**. Barcelona: Paidós Editorial, 1988.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos e Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BAQUERO, Ricardo. **Vygotsky e a aprendizagem escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

COLE, Michael (Org.). **A formação Social da mente. L.S.Vygotsky**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

Connaissance des Artes. Revista: Société Française de Promotion Artistique. N° 304. Juin, 1977. Paris.

DE MASI, Domenico. **Ócio criativo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DEMO, Pedro. **Avaliação Qualitativa**. São Paulo: Cortez, 1991.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **Conscientização Teoria e prática da libertação**. São Paulo: Moraes, 1980.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção (Org.). Vygotsky, um século depois. IN: **Vygotsky: um homem, seu tempo, sua atualidade**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1998.

_____. **Vygotsky & Bakhtin. Psicologia e Educação, um intertexto**. São Paulo: Atica, 1995.

GADOTTI, Moacir. **Convite à leitura de Paulo Freire**. São Paulo: Scipione, 1991.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HERNANDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

LINS, Daniel. **Juízo e Verdade em Deleuze**. São Paulo: Annablume, 2004.

MARTINS, A. F.; COSTA, L. E, MONTEIRO, R. H. (Orgs). **Cultura Visual e desafios da pesquisa em artes**. Goiânia, ANPAP, 2005. 2v. p.24 a 32.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.

MUNARI, Bruno. **Artista e Designer**. Lisboa: Presença, 1990.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. Os problemas da Afetividade. IN: LA TAILLE, Yves de. **Piaget; Vygotsky; Wallon: teorias psicogenéticas em discussão**. São Paulo: Summus, 1992

Razetto, Luis. Economia de Solidariedade e Organização Popular. p.34 a 58. – IN: GADOTTI, M; GUTIÉRREZ, F. (Orgs). **Educação comunitária e Economia popular**. São Paulo: Cortez, 1993.

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

ROSA, Nereide Schilaro Santa. **Alfredo Volpi**. São Paulo: Moderna, 2000.

SALIS, Viktor D. **Mitologia viva-Aprendendo com os deuses a arte de viver e amar**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

SIMÕES, João Élon Ribas. **A individualização do Ensino através de fichas didáticas como fator de melhoria do rendimento dos alunos-detentos do Presídio Regional de Santa Maria/RS, na disciplina de Geografia**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação da Educação. Centro de Educação/UFSM. Santa Maria, ano 1985.

TAYLOR E BOGDAN. **Introducción a los métodos de investigación cualitativa.** Barcelona: Piados, 1986.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. SANTOS, Rafael dos. (Orgs.) **Multiculturalismo: mil e uma faces da Escola.** Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

VENEZIA, Mike. **Claude Monet.** São Paulo: Moderna, 1996.

_____. **Pablo Picasso.** São Paulo: Moderna, 1996.

VERVE-Revista do NU-SOL-Núcleo de Sociabilidade Libertária Programa de estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais –PUC-SP-nº.7 (maio de 2005) - São Paulo: o Programa, 2005. Semestral.

VYGOTSKY, L.S. **La imaginación Y el arte en la infancia.** (Ensayo psicológico). España: Akal, 1982.

_____. **Psicologia da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Obras Escogidas IV.** Madrid: Visor, 1996.

_____; LURIA, A.S; LEONTIEV, A.N. **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem.** São Paulo: Ícone, Edit.USP; 1988.

ANEXO

ANEXO A



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS

Santa Maria, 10 de março de 2005.

Do: Prof. Dr. Ayrton Dutra Corrêa
Ao: Diretor do Presídio Regional de Santa Maria

Senhor Diretor:

Cumprimento-vos muito cordialmente, na oportunidade em que venho através deste apresentar a Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria, **Elza Hirata** matricula nº 2460604, portadora do RG 1021190 SSP-PR, CPF 938341108-25, para desenvolver pesquisa científica com as mulheres presidiárias deste estabelecimento durante o período de abril a dezembro de 2005.

Sendo o que se apresenta no momento, subscrevo-me

Atenciosamente.

(Assinatura manuscrita)
Prof. Dr. Ayrton Dutra Corrêa
Dept. de Artes Visuais - CAL - UFSC

Ilmo Sr.
Canrobert Fournier da Silva
M.D. Diretor do Presidio Regional de Santa Maria - RS.
N/ Cidade.

*Recebi a 1ª via, a qual será encaminhada ao Sr. Delegado Regional eis que a competência para autorizar este tipo de trabalho transcende a esfera de atribuições desta Direção, dadas as características de um Estabelecimento Penal.
Em 16.03.2005.*

(Assinatura manuscrita)
Canrobert Fournier da Silva
ADMINISTRADOR GERAL DO PRESÍDIO

ANEXO B



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS**

Santa Maria, 25 de outubro de 2005.

Do Prof. Dr. Ayrton Dutra Correa
Ao: Vice-Diretor do Presídio Regional de Santa Maria/RS.

Senhor Vice-Diretor:

Cumprimento-vos muito cordialmente, na oportunidade em que venho solicitar através do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria/RS, para que a acadêmica **Elza Hirata** matricula n.2460604, portadora do RG 1021194 SSP-PR, CPF 938341108-25, seja autorizada a utilizar integralmente ou em partes fotos do Presídio Regional de Santa Maria de sua autoria, sem restrições de prazos e citações para que os mesmo façam parte do corpo da Dissertação de Mestrado do PPGE da UFSM/RS intitulada: "O Ensino da Tecelagem Manual sob a ótica sócio-historica, um estudo desenvolvido com presidiárias como alternativa de inclusão social".


Sendo o que se apresenta no momento, subscrevo-me


 Atenciosamente,
Prof. Dr. Ayrton Dutra Correa
 PPGE/CE/UFSM

Ilmo.Sr.
Adão Jose Flores Filho
M.D. Vice-Diretor do Presídio Regional de Santa Maria – RS.
N/Cidade.

RH 25.10.05

*De acordo com
o requerido.*


Adão José Flores Filho
 ADMINISTRADOR GERAL DO PRES
 SUBSTITUO

ANEXO C

CRONOGRAMA DAS ATIVIDADES DIÁRIAS DO PRSM

- 05:00 h : INÍCIO DAS ATIVIDADES DA COZINHA GERAL
- 06:00 h : CAFÉ DOS PRESOS DO TRABALHO EXTERNO E SAÍDA DOS MESMOS
- 07:00 h : CAFÉ DAS GALÉRIAS E ALBERGUE
 OBS.: LIBERAR OS RECOLHEDORES DE LIXO PARA RETIRAR O LIXO LOGO APÓS O CAFÉ DA MANHÃ
 PLANTÕES: LIBERAR OS PLANTÕES NESTE HORÁRIO (AUX. PLANTÃO APÓS CONFERÊNCIA)
 PAC: LIBERAR OS PRESOS DO PAC QUANDO DA CHEGADA DA BRIGADA MILITAR
 FAXINA DO PÁTIO DE RECREAÇÕES: LIBERAÇÃO DOS FAXINEIROS DO PÁTIO (02 PRESOS), COM APRESENTAÇÃO DO CARTÃO DE TRABALHO. RECOLHIMENTO APÓS A CONFERÊNCIA
- 08:00 h : CONFERÊNCIA NOMINAL DOS PRESOS
- 08:45 h : LIBERAR OS ALUNOS PARA AS SALAS DE AULA, SOMENTE COM APRESENTAÇÃO DA CARTEIRA DE ESTUDANTE E APÓS REVISTA CORPORAL
- 09:00 h : INÍCIO DO HORÁRIO DA AULA
- 09:00 h : PÁTIO PARA OS PRESOS DAS GALÉRIAS, CONFORME ESCALA DE PÁTIO. TODOS OS PRESOS DEVERÃO SAIR PARA O PÁTIO
 OBS.: DURANTE O HORÁRIO DE PÁTIO DOS PRESOS, AS CELAS DEVERÃO SER VISTORLADAS
- 11:00 h : TÉRMINO DO HORÁRIO DA AULA E RECOLHIMENTO DOS PRESOS
- 11:00 h : RECOLHIMENTO DOS PRESOS DO PÁTIO COM REALIZAÇÃO DE CONFERÊNCIA
- 11:30 h : 12:30 h : ALMOÇO: OS PRESOS RECEBERÃO O ALMOÇO NAS CELAS A TRAVÉS DAS PORTINHOLAS
- 13:00 h : PÁTIO: SEGUNDAS E QUARTAS PARA OS ALUNOS DA ESCOLA
 TERÇAS E SEXTAS PARA OS PRESOS DO SEGURO
 SERÃO RECOLHIDOS ÀS 14:00 h (13:45 h PARA ALUNOS), COM REALIZAÇÃO DE CONFERÊNCIA
- 13:45 h : LIBERAÇÃO DOS ALUNOS PARA A SALA DE AULA, SOMENTE COM APRESENTAÇÃO DA CARTEIRA DE ESTUDANTE E APÓS REVISTA CORPORAL
- 14:00 h : INÍCIO DO HORÁRIO DA AULA
- 14:00 h : PÁTIO PARA OS PRESOS DAS GALÉRIAS, CONFORME ESCALA DE PÁTIO. TODOS OS PRESOS DEVERÃO SAIR PARA O PÁTIO
 OBS.: DURANTE O HORÁRIO DE PÁTIO DOS PRESOS, AS CELAS DEVERÃO SER VISTORLADAS
- 14:00 h : PÁTIO PARA AS PRESAS, NO PÁTIO DA CAIXA D'ÁGUA. TODAS AS PRESAS DEVERÃO SAIR PARA O PÁTIO
 OBS.: DURANTE O HORÁRIO DE PÁTIO DAS PRESAS AS CELAS DEVERÃO SER VISTORLADAS
- 16:00 h : TÉRMINO DO HORÁRIO DA AULA E RECOLHIMENTO DOS PRESOS
- 16:00 h : RECOLHIMENTO DOS PRESOS DO PÁTIO, E DAS PRESAS NO PÁTIO DA CAIXA D'ÁGUA, COM REALIZAÇÃO DE CONFERÊNCIA
- 16:30 h : PÁTIO PARA OS PRESOS TRABALHADORES DA COZINHA GERAL
- 16:30 h : RELIGIÃO: REALIZADO NA CAPELA CONFORME ESCALA DE REFERÍDSES, COM A PARTICIPAÇÃO DE CINCO PRESOS POR GALERIA E APÓS REVISTA CORPORAL
- 17:30 h : RECOLHIMENTO DO PÁTIO DOS PRESOS DA COZINHA GERAL, COM REALIZAÇÃO DE CONFERÊNCIA
- 17:30 h : TÉRMINO DO HORÁRIO DA RELIGIÃO E RECOLHIMENTO DOS PRESOS
- 18:00 h : 19:00 h : JANTA E CONFERÊNCIA: RECOLHIMENTO DOS PRESOS

OBSERVAÇÕES:

TRABALHADORES DA CAIXA D'ÁGUA: SAEM APÓS A CONFERÊNCIA E SERÃO

RECOLHIDOS ÀS 18:00h.

DIAS DE VISITAS: QUINTAS E DOMINGOS DAS 09:30 h ÀS 17:00 h

EM DIAS DE CHUVA ATÉ ÀS 16:30 h

ENTRADA DAS VISITAS: PELA MANHÃ ATÉ ÀS 11:30 h

PELA TARDE ATÉ ÀS 15:30 h

SAÍDA DE VISITAS: PELA MANHÃ DAS 11:30 h ÀS 12:00 h

PELA TARDE APÓS ÀS 15:30 h

SAÍDA DOS PRESOS PARA O PÁTIO LOGO APÓS A CONFERÊNCIA

TODOS OS PRESOS DEVERÃO SAIR PARA O PÁTIO, RETORNANDO

PARA A GALERIA SOMENTE NA CHEGADA DE SUA VISITA

OS PLANTÕES PODERÃO PERMANECER NA GALERIA DURANTE O

HORÁRIO DE VISITAS

QUANDO DA SAÍDA DAS VISITAS OS PRESOS PERMANECERÃO NA

GALERIA, INDO AO PÁTIO SOMENTE APÓS A SAÍDA DAS MESMAS

DIA DE VISITA ÍNTIMA:

12:00 h : SAÍDA DOS PRESOS PARA O PÁTIO

13:15 h : INÍCIO DO HORÁRIO DE VISITAS

17:00 h : TÉRMINO DO HORÁRIO DE VISITAS

A VISITA ÍNTIMA SERÁ CONFORME LISTAGEM DE VISITAS

AUTORIZADAS PELA ASD

CELAS FEMININAS NOS DIAS DE VISITAS:

NOS DIAS DE VISITAS (QUINTAS E DOMINGOS) AS PRESAS PERMANECEM

EM SUAS CELAS, SAINDO SOMENTE AS QUE FOREM VISITAR PRESOS NAS

GALERIAS DESTES PRESIDIO, CONFORME AUTORIZAÇÃO DA ASD.

NOS DIAS DE VISITAS ÍNTIMAS (SABADOS) TODAS AS PRESAS SERÃO

ENCAMINHADAS PARA O PÁTIO DA CAIXA D'ÁGUA, PERMANECENDO NA

CELA SOMENTE AQUELAS QUE RECEBERÃO VISITA ÍNTIMA DE SEUS

COMPANHEIROS, CONFORME LISTAGEM DE VISITAS AUTORIZADAS PELA

ASD

FAXINEIROS :

SAIRÃO LOGO APÓS A CONFERÊNCIA, ALMOÇO E JANTA

SOMENTE O TEMPO NECESSÁRIO PARA REALIZAR AS TAREFAS

FAXINA GERAL DAS GALERIAS :

AOS SABADOS PELA MANHÃ

08:30 h ÀS 10:00 h - GALERIA "A"

09:00 h ÀS 10:30 h - GALERIA "B"

10:00 h ÀS 11:30 h - GALERIA "C"

OBS.: SOMENTE ABRIR AS CELAS DA GALERIA "A" APÓS O

FECHAMENTO DAS CELAS DA GALERIA "C"

PRESOS TRABALHADORES :

PRESOS QUE TRABALHAM NO PÁTIO DA CAIXA D'ÁGUA, SETOR

JURÍDICO, SETOR TÉCNICO E ÁREA EXTERNA DEVERÃO CUMPRIR O

HORÁRIO REGISTRADO NO CARTÃO DE IDENTIFICAÇÃO PARA

ATIVIDADE LABORAL

COZINHA GERAL:

APÓS A CONFERÊNCIA TRANCAR A PORTA DE ACESSO E CONTERIR

E RECOLHER AS FACAS

ALIMENTAÇÃO DO ALBERGUE :

OS PRESOS DA COZINHA GERAL DEVERÃO TRAZER A

ALIMENTAÇÃO DO ALBERGUE ATÉ O PORTÃO DE ACESSO ÀS

GALERIAS, NÃO PODENDO ULTRAPASSÁ-LO, SENDO QUE A MESMA

SERÁ RETIRADA PELOS PRESOS DO ALBERGUE

PRESOS QUE TRABALHAM NA ÁREA EXTERNA :
DEVERÃO SER REVISTADOS TODA VEZ QUE RETORNAREM PARA O
INTERIOR DO ESTABELECIMENTO

PRESOS(AS) DO PAC E EXTERNOS(AS) :
QUANDO DO SEU RETORNO DEVERÃO SER REVISTADOS
MINUCIOSAMENTE

BARBEIRO : SEGUNDAS-FEIRAS SERÁ REALIZADO CORTE DE CABELO NO CORREDOR
DEMAIS DIAS SOMENTE NO INTERIOR DAS CELAS
PARA PASSAR DE UMA GALERIA PARA OUTRA PARA TAL ATIVIDADE
SOMENTE COM AUTORIZAÇÃO DA ASD

TROCAS DE CELAS: PRESOS QUE SOLICITAREM MORAR EM OUTRA CELA, SOMENTE COM
AUTORIZAÇÃO DA ASD

SACOLAS : TERÇAS E SEXTAS-FEIRAS

SANTA MARIA, 14 DE MAIO DE 2004.


VLADIMIR F.F. RODRIGUES
RESP. ASD / PRSM

ANEXO D

CARTA DE CESSÃO

Nós, abaixo assinados, declaramos para os devidos fins, que cedemos os direitos de nossas participações orais e escritas, fotos de obras de nossa autoria bem como a publicação de nossa imagem pessoal (fotos), podendo as mesmas ser utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data.

Isto se dará com referencia à Dissertação de Mestrado em Educação do PPGE da Universidade Federal de Santa Maria-RS intitulada "O Ensino da Tecelagem Manual sob a ótica sócio-histórica, um estudo desenvolvido com presidiárias como alternativa para inclusão social" de autoria de Elza Hirata.

Abdicando direitos nossos e de nossos descendentes, subscrevemos esta Carta de Cessão, onde fica manifesta a nossa autorização referente ao constante e explicitada acima.

Santa Maria, 25 de outubro de 2005.

Liliane Pereira Silva

Nome: Liliane Pereira Silva

*RG. Não consta.

End: Rua Santo Antonio, 17 – Centro

Julio de Castilhos-RS.

Silvana Maria Graminho de Almeida.

Nome: Silvana Maria Graminho de Almeida

*RG. Não consta.

End: Rua João Lobo Davila, 124 – fundos – Perpetuo Socorro

Santa Maria-RS

Tuani da Silva Cabrera.

Nome: Tuani da Silva Cabrera

RG. 50.74.9912.57-SSP/RS

End: Rua Princesa Isabel, 349 - Vila do Carmo

Santa Maria-RS

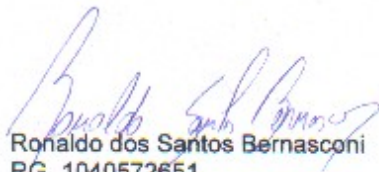
Jacqueline Garcia

Nome: Jacqueline Garcia da Silva
*RG. Não consta.
End: Rua Princesa Isabel, 349. Vila do Carmo
Santa Maria-RS.

Testemunhas de assinatura:



Adão Jose Flores Filho.
RG. 1026011229



Ronaldo dos Santos Bernasconi
RG. 1040572651

* Na Secretaria do Presidio Regional de Santa Maria, não consta numero do RG das participantes desta pesquisa.

ANEXO E

CARTA DE CESSÃO

Eu, abaixo assinado, declaro para os devidos fins, que cedo os direitos de minha participação oral e escrita, fotos de obras de minha autoria bem como a publicação de minha imagem pessoal (fotos), podendo as mesmas ser utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data.

Isto dar-se-á com referencia a Dissertação de Mestrado do PPGE da UFSM/RS intitulada "O Ensino da Tecelagem Manual sob a ótica sócio-historico, um estudo desenvolvido com mulheres como alternativa para inclusão social" de autoria de Elza Hirata, na qual participei durante o processo de pesquisa implementado pela autora, no Presídio Regional de Santa Maria,RS.

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo esta Carta de Cessão, onde fica manifesta a minha autorização referente ao constante e explicitada acima.

Santa Maria, 25 de janeiro de 2006.

Debora Cristina Pereira Assis

Nome: Débora Cristina Pereira Assis.

RG. Não consta

Endereço: Rua Fernandes Vieira, 111 – B. Perpetuo Socorro

Cidade: Santa Maria/RS.

Testemunha de assinatura: *Rui B. Zimuzgi* (RG 4017446628)

Em tempo: Endereço atual: *Cohab Fernandes Ferrari, Quadra 12. Casa 1. Camobi. Debora*

