



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED SOROCABA

Patrícia Mangili Juliani Spineli

**O BORDADO-DEVIR NOS PROCESSOS FORMATIVOS**

Sorocaba

2022

Patrícia Mangili Juliani Spineli

## **O BORDADO-DEVIR NOS PROCESSOS FORMATIVOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientação: Prof. Dr. Ivan Fortunato

Sorocaba

2022

Spinesi, Patrícia Mangili Juliani

O bordado-devir nos processos formativos / Patrícia Mangili Juliani Spinesi -- 2021.  
176f.

Disserta o (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba  
Orientador (a): Ivan Fortunato  
Banca Examinadora: Alda Regina Tognini Romaguera, Izabella Mendes Sant'Ana  
Bibliografia

1. Forma o de professores. 2. Bordado. 3. Educa o. I. Spinesi, Patrícia Mangili Juliani. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -  
CRB/8 6979

**PATRÍCIA MANGILI JULIANI SPINELI**

**O BORDADO-DEVIR NOS PROCESSOS FORMATIVOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação para obtenção do título de Mestre em Educação.

Sorocaba, 13 de dezembro de 2021.

Orientador:

---

Dr. Ivan Fortunato

IFSP - Instituto Federal de São Paulo – Campus Itapetininga

Examinador(a)

---

Dra. Alda Regina Tognini Romaguera

UNISO – Universidade de Sorocaba

Examinador(a)

---

Dra. Izabella Mendes Sant´Ana

UFSCAR - Universidade Federal de São Carlos – Campus Sorocaba

Essa pesquisa é dedicada à vida e ao encontro.

Viver e se manter viva foi um ato de resistência e de oportunidade no momento do aqui, agora. (Sobre)viver, respirar e se permitir foi possível graças aos encontros. O encontro comigo, com o outro e com novas e outras possibilidades. O encontro que nos mantém em prontidão nesse fio da existência.

## AGRADECIMENTO

Agradecer é reconhecer que nada se faz sozinha. Que é no encontro com o outro que conseguimos nos firmar, fortalecer e seguir. Sem vocês, nada seria possível.

Luciano Spineli, Giulia J. Spineli e Paola J. Spineli, não teria palavras para agradecer a compreensão, o apoio e o incentivo para minhas ausências, entrega, angústias e alegrias durante esse período de pesquisa. Vocês são o impulso e motivação de tudo.

À minha avó Julia M. Mangili, que me ensinou a arte das manualidades e que fez de suas mãos um lugar de produção de belezas, afetos e memórias. Seu legado segue resistindo e persistindo nessa família; e à minha avó Abigail Juliani, que me ensinou as palavras e como elas nos libertam e nos transformam.

Ao meu avô Gottardo Juliani, o homem não só das máquinas, mas também das mãos, não só das linhas, mas também dos entrelaçamentos dos tecidos; o homem das pausas, que me amava incondicionalmente; e ao meu avô Luís Mangili, contador de histórias nato, que gostava de gente, de crianças e que tinha o sonho de se tornar um fazedor de brinquedos de madeiras, tal qual o Gepeto do Pinóquio. Que saudade eu sinto de você.

Neusa e José Roberto que, na maior parte deste percurso, estiveram longe (fisicamente), mas sempre perto - no coração, nas memórias, histórias e amor.

Às minhas parceiras de vida, de profissão e de sustentação nesse lugar que não deveria, mas segue sendo tão solitário: a maternidade. Rita Durigan e Dede Lovitch. Sem vocês esse período de isolamento, de casa, de tamanha confusão teria sido impossível. Seguimos de mãos dadas na vida.

Às amigas e colegas de profissão Giane Sales e Mariana Martha Ayo, pela partilha de saberes, pelas conversas, pelo olhar, leitura, atenção e presença constante nesse percurso.

Aos colegas do PPGED Sorocaba (Programa de pós-graduação em Educação, campus Sorocaba/SP), principalmente Sheila G. Tunuchi, Olini G. Dalmasio, Érica Martins e Áurea C. Marcelino, companheiras de pesquisa, pela troca e parceria nesses dois anos.

Aos professores do programa de pós-graduação da UFSCAR (Universidade Federal de São Carlos) *campus* Sorocaba, por conseguirem manter, estimular e incentivar o conhecimento durante esse período pandêmico, diante de tantos e inúmeros desafios.

À FoPeTec (Grupo de Pesquisas: Formação de Professores para o ensino básico, técnico, tecnológico e superior), grupo de pesquisa de formação de professores do IFSP (Instituto Federal de São Paulo) em Itapetininga, pela oportunidade de estar em grupo, vivenciando experiências formativas.

Ao NEPEN (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre narrativas educativas, formação e trabalho docente), grupo de pesquisa que oportunizou encontros, escuta amorosa, fala

sensível e sedimentou o chão para a caminhada potente do coletivo. Em especial à professora Bárbara S. Nakayama, pelo estímulo e impulso para que eu pudesse olhar a minha trajetória pessoal e profissional, possibilitando o (re)encontro comigo através da escrita e das narrativas.

Ao CICLOPE (Ciclo de Estudos: pesquisa formação narrativa (auto)biográfica em tempos de pandemia), grupo de pesquisa vinculado à UNICAMP, nas figuras dos professores Joelson de Sousa Morais e Inês Bragança, pela oportunidade da troca, leituras e ampliação de conhecimentos, numa rede virtual que englobou professores de diversas partes do país e do mundo.

À UFSCAR (Universidade Federal de São Carlos) *campus* Sorocaba, por ter possibilitado minha pesquisa. Ser mulher, pesquisadora, em período pandêmico, dentro de uma Universidade Pública tem que ser motivo de muito orgulho.

Às queridas Nina Veiga pela insistência no poder das Artes-Manuais com hífen como modo de existir e resistir e à Ângela Castelo Branco, que, com suas palavras, poesia, sensibilidade e delicadeza, segue me inspirando na vida.

À minha banca composta pelas professoras Izabella M. Sant'Ana e Alda Romaguera, que, com seus olhares atentos, disponibilidade e atenção, foram imprescindíveis e determinantes para a conclusão desse trabalho. A vocês, meu eterno agradecimento e meu profundo respeito.

Ao meu orientador Ivan Fortunato, que acreditou na força do bordado, das mãos que constroem e me deu liberdade para arriscar, riscar o traço dentro dos limites do bastidor, mas confiando, sempre, que o desenho acabaria por se formar. Os encontros não são por acaso.



*Minha pequena cabeça tão limitada estala ao pensar em alguma coisa que não começa e não termina – porque assim é o eterno. Felizmente esse sentimento dura pouco porque eu não aguento a demora a se permanecesse levaria ao desvario. Mas a cabeça também estala ao imaginar o contrário: alguma coisa que tivesse começado – pois onde começaria? E que terminasse – mas o que viria depois de terminar? Como vês és-me impossível aprofundar e apossar-me da vida, ela é aérea, é o meu leve hálito. Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso.*

*Clarice Lispector*

## RESUMO

SPINELI, Patrícia Mangili Juliani. O bordado-devir nos processos formativos. 2021. Dissertação. Mestrado em Educação da Universidade Federal de São Carlos, *campus* Sorocaba. Sorocaba, 2021.

O presente trabalho apresenta o resultado de uma investigação que partiu da seguinte inquietação: quais relações podem ser estabelecidas entre o bordado e a formação de professores? O trabalho inicia com um memorial, por meio do qual a pesquisadora busca compreender a origem dessa inquietação e como ela se relaciona com o bordado, tão presente nos processos pessoais e profissionais de ser mulher-professora-pesquisadora. Após o memorial, no qual a memória é definida como bastidor de sustentação, o trabalho apresenta o mapeamento de teses e dissertações catalogadas na plataforma CAPES, como metodologia de pesquisa denominada estado de conhecimento, para identificar como o bordado é pautado no universo das produções acadêmicas já concluídas dentro do campo da Educação, na linha de pesquisa Formação de Professores. E, a partir deste levantamento, propor uma tessitura com a literatura para tramar trilhas possíveis com os resultados trazidos pelos trabalhos encontrados e buscar veredas prováveis para além deles. De maneira simultânea, uma cartografia bordada do processo de escrita da pesquisa, numa trajetória de formação rizomática, com linhas de fuga, resistência e sustentação vai se construindo. Uma pesquisa desenhada como um grande fio do tempo, contemplando os seguintes capítulos: *Antes de Ontem* que traz a memória da autora e o encontro dela com outros, para se chegar ao objeto e inquietação da pesquisa; *Ontem* que menciona os caminhos já percorridos através do levantamento pelo estado de conhecimento das dissertações e teses produzidas com o bordado e a formação de professores; *Hoje* com as trilhas possíveis e veredas prováveis apresentadas nesse levantamento e além dele, com o bordado perpassando a literatura, o feminino, a ancestralidade, a construção das pesquisas e da formação do ser professora/pesquisadora, bem como o devir dessa bordadura, tramado e tecido juntamente com uma cartografia construída em um tecido bordado durante o processo de escrita da pesquisa; e *Amanhã* com a tessitura de todas essas narrativas, os avessos, nós e escolhas desses fios. Uma pesquisa qualitativa, ancorada no estado de conhecimento, sendo tecida durante toda a sua construção por uma cartografia estética, onde os fios tramados pelas mãos através do bordado e da escrita perpassam a (re)existência do processo de formação de professores numa abordagem para a emancipação.

**Palavras-chave:** Formação de Professores. Bordado. Escrita. Educação.

## ABSTRACT

SPINELI, Patrícia Mangili Juliani. The embroidery-device in the formative processes. 2021. Dissertation. Master in Education, Federal University of São Carlos, Sorocaba campus. Sorocaba, 2021.

This paper presents the result of an investigation that started from the following question: what relationships can be established between embroidery and teacher education? The work begins with a memorial, through which the researcher seeks to understand the origin of this concern and how it relates to embroidery, so present in the personal and professional processes of being a woman-teacher-researcher. After the memorial, in which the memory is defined as a sustaining frame, the work presents the mapping of theses and dissertations catalogued in the CAPES platform, as a research methodology called state of knowledge, in order to identify how embroidery is guided in the universe of academic productions already concluded within the field of Education, in the research line Teacher Education. And, based on this survey, propose a weaving with the literature to weave possible paths with the results brought by the works found and to look for probable paths beyond them. Simultaneously, an embroidered cartography of the research writing process, in a rhizomatic training trajectory, with lines of escape, resistance, and support, is being built. A research designed as a great thread of time, contemplating the following chapters: Before Yesterday that brings the memory of the author and her encounter with others, to get to the object and restlessness of the research; Yesterday that mentions the paths already traveled through the survey by the state of knowledge of dissertations and theses produced with embroidery and teacher training; Today with the possible paths and probable paths presented in this survey and beyond, with the embroidery going through literature, the feminine, ancestry, the construction of research and the formation of being a teacher/researcher, as well as the becoming of this embroidery, plotted and woven together with a cartography built in an embroidered fabric during the process of writing this research; and Tomorrow with the weaving of all these narratives, the reverses, knots and choices of these threads. A qualitative research, anchored in the state of knowledge, being woven throughout its construction by an aesthetic cartography, where the threads woven by the hands through embroidery and writing go through the (re)existence of the teacher training process in an approach for emancipation.

**Keywords:** Teacher Training. Embroidery. Writing. Education.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Novelo de lãs e fios.....	19
Figura 2 - Bordado de útero e palavras.....	21
Figura 3 – Janela bordada por Patrícia.....	33
Figura 4 – Bastidores e tecidos.....	34
Figura 5 – Gottardo e Abigail, avó paternos de Patrícia.....	39
Figura 6 – Patrícia e seu irmão Daniel, com a placa da fábrica de bordado de seus pais.....	40
Figura 7 – Júlia, avó materna de Patrícia.....	40
Figura 8 – Luís, avô materno de Patrícia com ela no colo.....	40
Figura 9 – Fantasia criada por Patrícia para sua filha Giulia (Alice no País das Maravilhas).....	42
Figura 10 – Fantasia criada por Patrícia para sua filha Paola (coelho apressado).....	42
Figura 11 – Aula na ECA/USP.....	43
Figura 12 – Aula na ECA/USP.....	43
Figura 13 – Aula na ECA/USP.....	43
Figura 14 – Trabalhos realizados na disciplina Laboratório de Experimentações e Criações Poético-pedagógicas.....	44
Figura 15 – Trabalhos realizados na disciplina Laboratório de Experimentações e Criações Poético-pedagógicas.....	44
Figura 16 – Educadores em aula na ECA/USP.....	45
Figura 17 – Saia construída como trabalho final da disciplina Processos de Criação: teatro e imaginário.....	46

Figura 18 – Instituto Sylvio Passarelli.....	47
Figura 19 – Trevo de quatro folhas.....	48
Figura 20 – Paço do Baobá (casa da professora Regina Machado).....	49
Figura 21 – Caixa de poemas e estrelas que Patrícia recebeu de presente de sua colega de turma, Carolina.....	50
Figura 22 – Crianças e trabalhos realizados no Centro Cultural Quilombinho em Sorocaba/SP.....	50
Figura 23 – Crianças e trabalhos realizados no Centro Cultural Quilombinho em Sorocaba/SP.....	51
Figura 24 – Crianças e trabalhos realizados no Centro Cultural Quilombinho em Sorocaba/SP.....	51
Figura 25 – Crianças e trabalhos realizados no Centro Cultural Quilombinho em Sorocaba/SP.....	51
Figura 26 – Crianças e trabalhos realizados no Centro Cultural Quilombinho em Sorocaba/SP.....	51
Figura 27 – Aulas com a turma de pós-graduação em Artes-Manuais para a educação, na “A Casa Tombada” em São Paulo/SP.....	51
Figura 28 – Aulas com a turma de pós-graduação em Artes-Manuais para a educação, na “A Casa Tombada” em São Paulo/SP.....	51
Figura 29 – Trabalhos realizados durante o curso de Artes-Manuais para a Educação, na “A Casa Tombada” em São Paulo/SP.....	52
Figura 30 – Trabalhos realizados durante o curso de Artes-Manuais para a Educação, na “A Casa Tombada” em São Paulo/SP.....	52
Figura 31 – Máquina de costura Singer que era de Júlia (avó materna de Patrícia) e que hoje é de Giulia e Paola (filhas de Patrícia).....	53
Figura 32 – Trabalhos realizados durante o curso de Artes-Manuais para a Educação.....	53

Figura 33 – Trabalhos realizados durante o curso de Artes-Manuais para a Educação.....	54
Figura 34 – Trabalhos realizados durante o curso de Artes-Manuais para a Educação.....	55
Figura 35 – Bastidor, tecido e lápis.....	56
Figura 36 – Tecido riscado por Patrícia durante a pesquisa.....	74
Figura 37 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	75
Figura 38 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	77
Figura 39 – Tecido, bastidor, linhas pretas e vermelhas.....	78
Figura 40 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	83
Figura 41 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	84
Figura 42 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	86
Figura 43 – Tecido riscado por Patrícia durante a pesquisa.....	90
Figura 44 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	91
Figura 45 – Crianças nas aulas de arte ministradas por Patrícia.....	92
Figura 46 – Crianças nas aulas de arte ministradas por Patrícia.....	93
Figura 47 – Crianças nas aulas de arte ministradas por Patrícia.....	95
Figura 48 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	96
Figura 49 – Risco de bordado realizado por Patrícia.....	103
Figura 50 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	104
Figura 51 – Útero riscado por Patrícia.....	105
Figura 52 – Útero bordado por Patrícia.....	106
Figura 53 – Alunas da oficina de bordado e literatura ministrada por Patrícia.....	107
Figura 54 – Oficina de bordado e literatura ministrada por Patrícia.....	108

Figura 55 – Alunas da oficina de bordado e literatura ministrada por Patrícia.....	109
Figura 56 – Alunas da oficina de bordado e literatura ministrada por Patrícia.....	110
Figura 57 – Oficina de bordado e literatura ministrada por Patrícia.....	111
Figura 58 – Oficina de bordado e literatura ministrada por Patrícia.....	112
Figura 59 – Tecido riscado por Patrícia durante a pesquisa.....	113
Figura 60 – Tecido riscado por Patrícia durante a pesquisa.....	121
Figura 61 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	122
Figura 62 – Bordados realizados por professores durante a formação realizada por Patrícia.....	123
Figura 63 – Bordados realizados por professores durante a formação realizada por Patrícia.....	123
Figura 64 – Bordados realizados por professores durante a formação realizada por Patrícia.....	124
Figura 65 – Bordados realizados por professores durante a formação realizada por Patrícia.....	125
Figura 66 – Bordados realizados por professores durante a formação realizada por Patrícia.....	125
Figura 67 – Tecido riscado por Patrícia durante a pesquisa.....	126
Figura 68 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	132
Figura 69 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	133
Figura 70 – Palavras escritas pelos professores durante formação realizada por Patrícia.....	134
Figura 71 – Caderno bordado por Patrícia de registros da formação realizada com os professores.....	137
Figura 72 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	138

Figura 73 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	139
Figura 74 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	146
Figura 75 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	147
Figura 76 – Caderno bordado por Patrícia de registros da formação realizada com os professores.....	151
Figura 77 – Palavras escritas pelos professores durante formação realizada por Patrícia.....	152
Figura 78 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	153
Figura 79 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	154
Figura 80 – Bastidor, tecido, agulha e fios.....	159
Figura 81 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	160
Figura 82 – Cadernos enviados às professoras para escritas de cartas dentro do projeto “O bordado e as cartas”.....	161
Figura 83 – Linhas, agulha, tesoura, tecido, bastidor e cadernos de Patrícia para o projeto “O bordado e as cartas”.....	162
Figura 84 – Averso do bordado e carta escrita em caderno para o projeto “O bordado e as cartas”.....	163
Figura 85 – Tecido bordado, envelope feito de tecido costurado e bordado e caderno contendo carta escrita por Patrícia para o projeto “O bordado e as cartas”.....	165
Figura 86 – Tecido bordado por Patrícia durante a pesquisa.....	166



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CICLOPE	Ciclo de Estudos: pesquisa formação narrativa (auto)biográfica em tempos de pandemia
CNE/CP	Conselho Nacional de Educação/Conselho Pleno
ECA/USP	Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
FoPeTec	Grupo de Pesquisas: Formação de Professores para o ensino básico, técnico, tecnológico e superior
IFSP	Instituto Federal de São Paulo
NEPEN	Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre narrativas educativas, formação e trabalho docente
PPGED	Programa de Pós-Graduação em Educação
UFSCar	Universidade Federal de São Carlos

## SUMÁRIO

<b>PUXANDO O FIO DO TEMPO</b> .....	19
<b>ANTES DE ONTEM – BASTIDOR</b> .....	34
MEMÓRIAS, HISTÓRIAS E DEVANEIOS DO SER MULHER-PESQUISADORA- PROFESSORA .....	35
<b>ONTEM - RISCO</b> .....	56
O BORDADO, A FORMAÇÃO DE PROFESSORES E O RISCO DO COMEÇO.....	57
Levantamento preliminar.....	58
Análise reflexiva, parte um: conhecendo as teses e dissertações .....	60
A metáfora do bordado .....	65
A relação entre o bordado e a formação de professores.....	72
Os riscos feitos e os riscos por fazer .....	73
<b>HOJE – LINHAS</b> .....	78
TRILHAS POSSÍVEIS.....	79
O bordado como aproximação à vida.....	81
O bordado e os saberes artesanais e populares.....	87
O bordado e os saberes ancestrais e feminino.....	97
As etapas do bordado e o processo de construção da pesquisa e do ser professora pesquisadora .....	114
<b>VEREDAS PROVÁVEIS</b> .....	127
Mas...o que é o bordado? .....	127
O bordado enquanto (re)existência e devir .....	128
<b>AMANHÃ - BORDADO</b> .....	139
<b>DEPOIS DE AMANHÃ - AVESSO</b> .....	154
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	167

## PUXANDO O FIO DO TEMPO

FOTOGRAFIA 1 – NOVELO DE LÃS E FIOS



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. Março de 2020.

*Procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros*

*Clarice Lispector*

Viver e sobreviver em 2020 e 2021 foi tarefa árdua, difícil, por vezes, desumana. Um marco que se fez como um improrrogável puerpério. E puerpério é lugar de recolhimento, de entrega, de mergulho, de dor e de infinitas descobertas. E para viver tudo isso, Clarice me deu as mãos. A mulher cujo ofício estava imerso na própria vida e que desejava ser somente “bio” e não biográfica, conforme menciona Lucia Castello Branco no prefácio do livro *Os Tempos da Escrita na Obra de Clarice Lispector: no litoral entre a literatura e a psicanálise* (CARREIRA, 2014). Para ela, a radicalidade do ato biográfico dessa escritora estava justamente nisso: no contar a história “da vida vista pela vida”.

Falar de bordado é falar de mulheres, de vidas que se constroem, de processos que acontecem no percurso. No fazer-se com as mãos, nas escolhas, nos pontos apertados e frouxos, nos espaços sem preencher e nos espaços com excessos de preenchimentos. E o formar-se professor não acontece dessa maneira?

E quem conduzirá essa minha bordadura é o fio do tempo. Nele, ela irá se desenvolver. Escolho as cores das linhas, o tecido, o bastidor, a agulha e os riscos. Os riscos de quem arrisca pesquisar uma arte ancestral, manual e feminina e que tenta relacioná-la à formação docente, ao construir-se e fazer-se educadora, pesquisadora, professora.

Uma escolha que não é só minha, mas sim nossa, pois com o bordado (ou através dele), encontro meu orientador. Um homem que possibilitou, incentivou e estimulou a investigação epistemológica dessa arte ancestral, feminina, materna e hereditária, e que, por meio de sua história com o feminino, decidiu comigo arriscar.

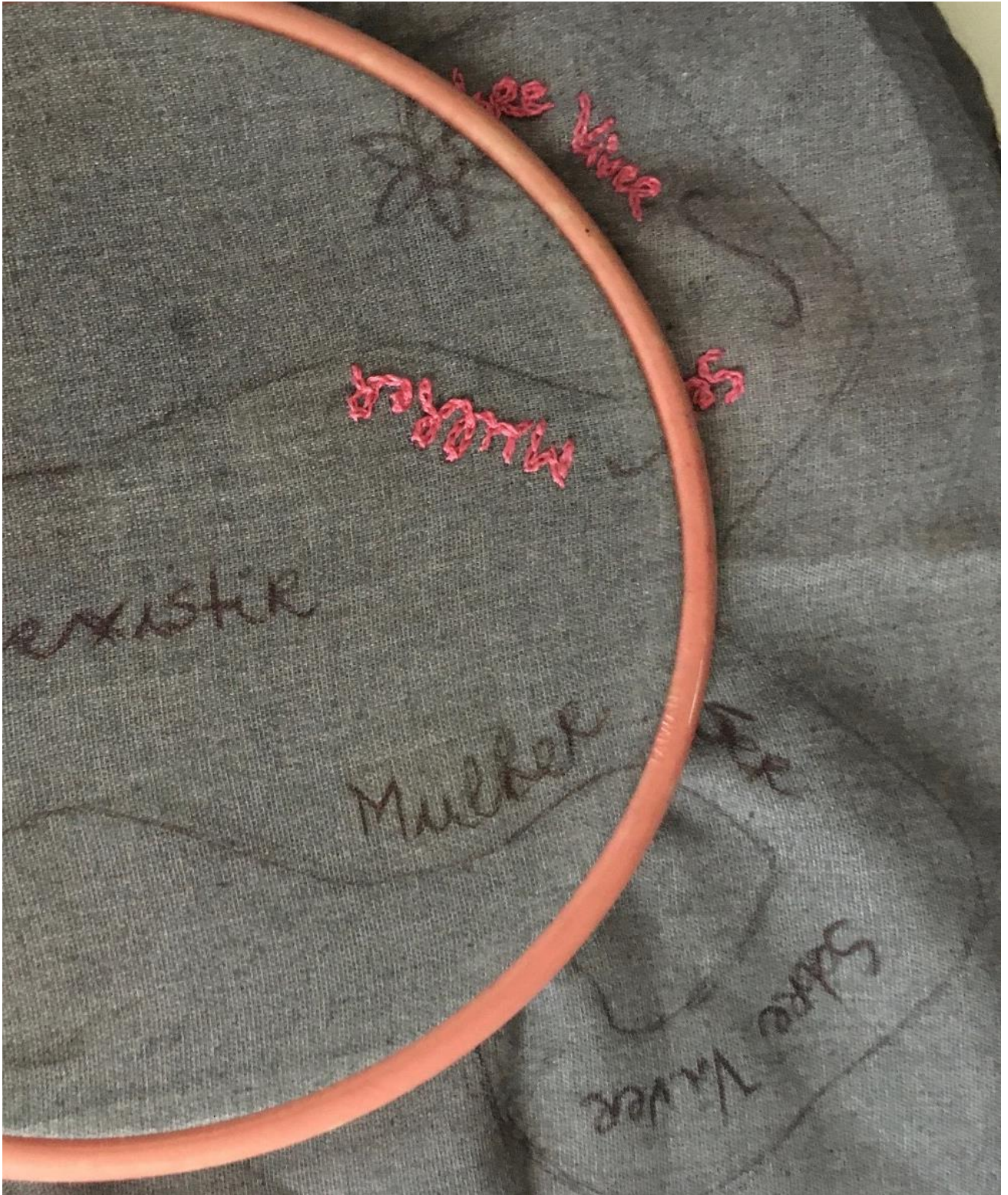
E o mestrado começa de maneira tardia, repleto de indefinição. A quarentena no Brasil, que foi decretada em razão da pandemia da Covid-19, teve início em março de 2020, ano em que as aulas do Mestrado iriam começar. Uma suspensão repleta de angústia, medo e incerteza.

O que é ser mulher, mãe, professora, pesquisadora de uma Universidade Pública na pandemia? pergunta a professora Viviane de Melo Mendonça, na disciplina “Fundamentos Teórico-Methodológicos da Pesquisa em Educação”, assim que iniciam as aulas do Mestrado, de maneira remota emergencial, no mês de julho. A professora não só nos provoca com os desafios do momento presente, como traz Clarice e o tempo. E, após verbalizar minha angústia com o momento vivido, meu orientador sugere: “acho que só há um jeito de superar a angústia: tentando bordar um texto...Arrisque-se. Comece com um risco mais simples e vá contornando”<sup>1</sup>. É o que decido fazer por carta, enquanto bordo palavras em um útero florido.

---

<sup>1</sup> Mensagem recebida de Ivan Fortunato, por WhatsApp, em 26 de maio de 2020.

## FOTOGRAFIA 2 – BORDADO DE ÚTERO E PALAVRAS



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. Março de 2020.

Querida Viviane,

Até ontem, eu estava enviando projetos de contação de histórias e trabalhos manuais para instituições públicas e privadas, na esperança de conseguir trabalhar, o ano todo, tecendo escritas, palavras e o trabalho com as mãos.

Até ontem, eu tentava entender o funcionamento de editais, os concursos que se abriam e como poderia utilizar as redes sociais para ampliar fazeres, numa tecitura que envolvesse público, espaços e visibilidade para efetivar processos criativos e educacionais.

Até ontem, eu lia textos e livros, na tentativa de desenvolver uma pesquisa que pudesse compreender o papel da arte no corpo inquieto, na mente inebriada, nas mãos agitadas e nesse constante devir mulher educadora.

Até ontem, eu tentava organizar rotinas para que eu pudesse voltar a estudar, com horários fixos e em lugar definido, em um desafiar de extensão da vida para além da maternidade, que priorizei por uma década. Até ontem, eu fazia tudo isso no silêncio da casa quando as crianças iam para escola, o marido para o trabalho ou quando todos já estivessem dormindo.

Até ontem, eu concluía o que tinha ficado pendente, sentada no banco do carro, enquanto aguardava minhas filhas nas aulas de ballet ou de música. Até ontem, eu negociava oficinas e trabalho na escola das meninas, para poder estar mais próxima desse ambiente escolar, dos profissionais que ali trabalham e da comunidade da qual fazemos parte.

Até ontem, eu questionava se deveria desistir do ateliê, criado no canto do meu quarto, já que nunca conseguia vender nenhuma peça do que produzia.

Até ontem, eu estava rigidamente cumprindo a promessa de ler, pelo menos um livro por mês, de alguma escritora feminina.

Até ontem, eu bordava um útero cheio de palavras e flores, para fortalecer meu feminino, em um lugar de cura e ancestralidade.

Até ontem, eu estava encantada redescobrando meu corpo, minhas limitações e as possibilidades de encarar novos desafios frequentando aulas de circo.

Até ontem, eu questionava escolhas, buscava compreender meu lugar no mundo e tentava traçar novas rotas entre o ser e o viver.

Mas, há quatro meses, o ontem ficou para trás.

O ontem virou hoje e hoje, eu só tento respirar.

Hoje, os parágrafos das leituras são interrompidos a todo minuto, o raciocínio não se completa e as máquinas ocuparam o lugar das pessoas.

Hoje, não há o silêncio da casa, a espera no carro e, quando todos dormem, não tenho há forças para mais nada.

Hoje, a rotina é tomar chás, buscar o sol no quintal e plantar todas as sementes e brotos que encontramos nos legumes e nas frutas que consumimos.

Hoje, o bordado estagnou, o circo ficou para um futuro que nem sei se há de vir e a pilha de livros para ler se multiplicou.

Hoje, as janelas ganharam novas dimensões.

Janelas dos quartos, das salas, das telas.

Hoje, olhando dentro delas, há louças intermináveis para lavar, roupas por estender, celulares que não param de apitar, banheiros por limpar, máquinas a trabalhar.

Hoje, olhando fora delas, há números que não param de crescer - de mortes, violência, fome, descaso e inúmeros absurdos.

Hoje, a casa virou um mundo. A casa corpo. O corpo casa. A casa espaço. A casa vida. A dinâmica do espaço que se constrói e se reconstrói no tempo, no fio que tece cuidados e guarda segredos.

A casa como morada. A casa como porto. A casa como fio que liga o tempo da vida e seus devaneios. A casa mencionada por Bachelard em "A Poética do Espaço". A casa, que segundo ele, "é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem".

Mas hoje, a casa enquanto possibilidade de exploração de universos simbólicos e segurança pelas crianças, passou a ser também espaço de aprendizagem dirigida e lugar de angústia e cansaço.

Se ontem, o ideal era que a escola conseguisse ultrapassar os seus muros, hoje é que ela consiga, ao menos, chegar até a porta das casas.

Apostilas e livros por preencher, trabalhos por fazer, currículos a cumprir, crianças sentadas em frente às telas, corpos cansados, olhares dispersos. Quando a escola, efetivamente, irá olhar para seus processos de aprendizagem? Qual o principal objetivo de uma escola? E aqueles que não podem, não conseguem, nem tem possibilidade de estar nessas condições? Os abismos se tornaram intransponíveis.

Hoje minha filha olha para o mar da tela e me pergunta quando vamos ver a praia. E, nessas horas,

desconverso pegando a mangueira para dar banho nos cachorros.

Hoje, as lições escolares são intermináveis e absolutamente perderam o sentido.

Nossas manhãs perderam o brilho. O sol aponta no quintal, mas é preciso ficar lá dentro, sentar e ligar os botões.

Há choro, cansaço, esgotamento e falta de motivação.

Por quê? Para que? Para quem?

- Filha, falta muito?

- Falta. Eu não aguento mais fazer produção de texto. Não quero.

- Vamos depois fazer uma música, o que você acha?

Hoje, elas almoçam de pijama. Acordam não querendo acordar. Brigam porque não querem escovar os dentes e mal tomam café da manhã. Não querem abrir a janela do quarto e choram sem motivo aparente.

Corpos cansados que acabaram de despertar. Choro sentido pela dificuldade em expressar o que sentem e o que vivem.

Depois do almoço, quando as telas finalmente são desligadas, elas escovam os dentes, se trocam, abrem a janela e deixam o sol entrar. O dia, efetivamente começa.

Músicas, teatros, exploração das plantas do quintal, coreografias e tantas outras coisas que a imaginação, o desejo e a entrega possam permitir.

Universos simbólicos são criados a partir de materiais coletados da cozinha, dos guarda-roupas e dos reciclados.

Mas é preciso tempo. Pausa. Respiro. Silêncio. Tudo isso para um mundo acontecer.

É urgente conceder a possibilidade de viver o instante que assusta, o desafio que amedronta e a suspensão.

E se tristeza, para Adriana Falcão em seu livro "Mania de Explicação" (2013), "é uma mão gigante que aperta o seu coração", a "angústia é um nó muito apertado bem no meio do seu sossego". Sossego...deveria ser direito dos pequenos. Deveria ser obrigação dos grandes.

- Mamãe, amar é verbo? Não acho que é. Não é ação.

- Eu amei, amo e amarei vocês até o infinito. Não é ação, mas é um estado. Estive, estou e estarei sempre amando vocês.

- Sim. Entendi. Eu também te amo.

Sim, estamos emocionalmente exaustos, fisicamente cansados e não permitimos viver o luto do ontem, a suspensão do hoje e a indefinição do amanhã.

É preciso gritar sobre privilégios. É importante entender sobre políticas públicas. É necessário falar sobre desigualdade social. É urgente estudar o meio ambiente. É imprescindível compreender o que é cuidar de si, do outro, do mundo.



Hoje, coloco minhas meninas para dormir depois de meditarmos. Lemos livros sobre sentimentos, sobre mulheres cientistas e sobre uma robô (menina) que precisa sobreviver em uma floresta.

O livro "Robô Selvagem" (2017), de Peter Brown, chegou pelo correio.

Um presente de uma amiga que mora do outro lado do oceano.

Uma vida artificial tentando sobreviver no mundo animal.

Minha amiga sabia, exatamente, o que estava fazendo.

"Nuvens deslizavam pelo céu.

Aranhas teciam teias elaboradas.

Frutas silvestres atraíam bocas famintas.

Raposas perseguiram lebres.

Cogumelos brotavam de folhas em decomposição.

Tartarugas mergulhavam nos lagos.

O musgo se espalhava pelas raízes das árvores.

Urubus sobrevoavam carcaças.

Ondas quebravam na praia.

Girinos se tornavam sapos, lagartas viravam borboletas.

Uma robô, camuflada, observava tudo isso".

É preciso falar sobre o sentir. É preciso refletir sobre o viver. Sobre o sobreviver.

Algumas noites, o choro vem. Por vezes contido. Por vezes contínuo.

Há solidão no ruído. Há grito no olhar.

Marina Marcondes Machado, em seu livro "Cacos de Infância" (2004; 93),

recorre a Bachelard para discorrer sobre a solidão da infância:

"... Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. É assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas. Como não sentir que

há comunicação entre a solidão de sonhador e as solidões da infância?

(1996;94)".

Hoje, mais do que nunca, mulheres têm me dado as mãos. Mulheres têm se dado as mãos. Mulheres mães que tentam observar o sentir da casa, das

crias, de seus próprios movimentos.

Um poema, uma música, um livro, uma chamada, uma comemoração em tela regada a sons e cantos, convites de trabalhos, círculos para fortalecer nossa conexão com a terra, meditação para a lua cheia.

Com elas, há troca de receitas, dicas de plantio, livros e cuidados com os pets. Com elas, há roda a girar.

E a escola?

Pede parceria. Quer mostrar serviço.

Avança e recua a depender do ânimo dos grupos de pais do WhatsApp. E não mostra nenhum interesse na criação de um Conselho de Pais para estreitar a parceria.

O pijama virou uniforme e o parque, hoje, é o desligar das telas.

Desligar?

Mamãe tem aula.

Papai também.

- Mamãe, o papai não cansa? Que coisa mais chata. Ele passa o final de semana inteiro olhando para o computador, ouvindo o professor falar. Computador, celular, televisão, máquina de lavar, geladeira. Máquinas não podem parar. E nós? Quando paramos? Podemos?

E se a energia desligasse tudo? A fogueira seria acesa, tal qual os personagens de Eva Furnari no livro "Lolo Barnabé", para nos alertar sobre o que realmente importa?

De vez em quando é preciso largar as roupas e tomar um sol no quintal, regar as plantas e observar os cachorros.

Talvez de tudo, o mais difícil tenha sido perder o silêncio da contemplação e a comoção do encontro. Do toque, do olhar. De outros, de outras. De todos. E todas.

Impossível ler dois parágrafos, escrever duas linhas e concluir um pensamento sem ter interrupções.

O sono tem sido leve e não há descanso nem quando dormimos.

É preciso mergulhar, mesmo sem saber onde a água está.

Hoje, recebo inúmeros e-mails com siglas que não me apropriei, com regras que não compreendo e com funcionamentos totalmente desconhecidos por mim. Já votei, concordei e discordei sem ao certo ter propriedade sobre o assunto. Isso é absolutamente desesperador.

Mas "é preciso trabalhar a aceitação", diz uma amiga querida pelo meu celular.

Descobri que me constituo no encontro e que, sozinha, permaneço em suspensão.

Nessa sua aula, abro a tela e vejo rostos. Pessoas diferentes.

Diferentes histórias. Mas...seriam tão diferentes assim? Tenho dificuldade em focar nos conceitos. Desejo ampliar a compreensão a vida. Quem são vocês para além dos títulos e rótulos profissionais? Quem somos nós além de nossas funções? O que vocês comem, o que sentem? Como vivem?

Na minha tela, alguns homens. Muitas mulheres. Somos mais de 30 e, por que, apenas essas doze pessoas aparecem para mim? Por que não outras? Qual o critério da máquina? Definitivamente não sei, mas gosto de me iludir pensando ter uma certa humanidade nessa triagem, afinal de contas, estaremos juntos por algumas horas, olhando nossas caras, nossas casas e imaginando nossas vidas.

Vejo mães e sei que são mães. Sei, porque uma criança passa correndo na frente da tela do computador. Sei, porque vejo quadros pendurados na parede mostrando a família. Sei, porque o marido passa com a criança no colo, atrás da mãe que assiste aula, tentando encontrar um lugar para acomodá-la. Sei, porque uma pequena acaba infringindo o lugar de silêncio e agarra o pescoço da mãe que está sentada em frente a tela. Sei, porque outra mãe é surpreendida por um beijo. Sei, porque outra recebe um abraço inesperado. Sei. Simplesmente sei. E sorrio quando isso acontece. Sorrio para elas. Sorrio para mim mesma. Me sinto afetar. Estamos juntas e parece que a vida ainda se faz, apesar de. Você, na tela, menciona que a ordem das aulas está invertida, mas que essa foi a possibilidade. Falar sobre fenomenologia antes de positivismo talvez seja estranho, mas agora, tudo está meio fora de ordem mesmo.

Hoje, lavo roupas, estendo o varal e faxino ouvindo as mulheres que estão empoeirando em minha prateleira. Clarice Lispector, Conceição Evaristo, Virginia Woolf, Grada Kilomba falam enquanto trabalho e suas vozes verbalizam por mim. Os ouvidos substituíram os olhos que não conseguem pausar.

Escrever? É preciso mergulhar para produzir.

No livro "Um Teto Todo Seu" (2014), Virgínia Woolf, discorrendo sobre as condições básicas para que uma mulher escreva ficção, diz que uma fechadura na porta significa o poder de pensar por si mesma. Para ela "é preciso haver liberdade, é preciso haver paz. Nenhuma roda deve ranger, nenhuma luz deve piscar. As cortinas devem ser fechadas". As mulheres têm sido o meu silêncio. Meu respiro. E, quem sabe, minha sustentação. Conseguiremos, mais uma vez, equilibrar os pratos? Alguns sempre quebram. Sempre!

O isolamento trouxe muitos gritos e a questão de gênero emergiu. Um grito que segue abafado.

Sou interrompida pelas meninas algumas vezes. Vejo outras mulheres também serem.

Para explicar a fenomenologia, nessa aula, você cita Clarice: "Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante - já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante - já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa".

Sou absolutamente afetada. Todos os meus sentidos se voltam para o instante já da tela e para sua fala de mulher, professora, citando Clarice. Você não cita o poema inteiro, mas sei onde encontrá-lo. Desligo a máquina pensando no instante já. No tempo vivido. No futuro incerto. No ontem, hoje e no amanhã. Para Bachelard (2007; p.29), "a verdadeira realidade do tempo é o instante; a duração não é senão uma construção, desprovida de realidade absoluta".

A vida que se vive. O instante já que, de tão fugidio, já não o é mais. Entre uma semana e outra, recebo outro presente vindo do correio: um colar de conchas. Outra amiga, que mora junto ao mar, me envia aquele tesouro feito por ela e pelos filhos, junto com um poema de Cora Coralina.

"Planta com fé religiosa.

Planta sozinho, silencioso.

Cava e planta.

Gestos pretéritos, i memoriais.

Oferta remota, patriarcal.

Liturgia milenária.

Ritual de paz.

(...)

Em qualquer parte da Terra

Um homem estará sempre plantando, recriando a Vida

Recomeçando o Mundo.

Água. Terra.

Somos águas fluidas e em movimento. Mãe terra em conexão com o corpo/casa".

Mulheres são como água, elas crescem quando se encontram.

O instante já se torna outro.

- Mamãe, eu não sei o que uma família do México tem de igual e de diferente de uma família brasileira.

Como seria uma família no Brasil? É preciso conceituar e enquadrar?

É urgente falar sobre liberdade.

Abro o computador.

Reconheço as paredes das casas das pessoas. Vejo fotografias, cores de cortinas, livros. E como se sentir confortável quando abrimos nosso universo enquanto lugar de habitat para quem acabou de chegar? O estranho é que, pelas paredes, já sinto uma certa intimidade com pessoas que mal sei os nomes.

A casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo (BACHELARD, 1993; 200).

Penso no colorido da minha parede. No excesso das cores. O que será que as pessoas pensam sobre isso? Quadros coloridos pintados por minhas meninas. Sofá verde-água. Sou mãe e isso é visível quando me exponho nessa janela.

Eu gosto de cores. Isso diz muito sobre mim.

Eu "ando pelo mundo prestando atenção em cores que não sei o nome; cores de Almodóvar, cores de Frida Kahlo, cores...". Um dia descobri que Adriana Calcanhoto fez a música "Esquadros", para seu irmão que é cego. A busca pelas cores da vida delimitada por um esquadro sempre me tocou. A limitação pelo enquadramento. "Pela janela do quarto, pela janela do carro, pela tela, pela janela..."

Pela janela.

Queria conversar com essas pessoas da tela. Perguntar por que elas estão ali, naquele momento. Se elas se sentem confortáveis vivendo "pelas janelas".

Enquanto divago em pensamentos, você, professora, nos lança uma pergunta:

- Qual é a sua inquietação?

Suspiro. Não preciso, mas também não sei responder.

Minha inquietação hoje é o mundo. Esse mundo. Esse lugar de habitar. E o meu bordado? Está em suspensão? Ou meu bordado é esse habitar e essa construção que se encontra nesse momento vivido? O pano vida. A agulha ser. Os novelos escolhas.

Paro para tomar um chá. Minhas filhas me chamam infinitas vezes.

Respiro em suspensão.

Retorno à tela.

- Vamos pensar em uma pesquisa. Vou inventar uma agora para podemos refletir em cima dela. Como é ser mulher, pesquisadora de uma Universidade Pública, no Brasil, na pandemia?

Silêncio.

Vejo os olhares na tela.

Reconheço esse lugar. Todas as mulheres que ali estão sabem a profundidade dessa provocação. É como se estivéssemos nos dando as mãos.

- Como uma mulher, que é mãe, educadora e está na pandemia, consegue fazer pesquisa nesse contexto, com todas essas demandas e dentro de uma Universidade Pública estando no Brasil? Difícil, não? Chegaremos a uma conclusão? Ou chegaremos a novas inquietações?

Ser mulher. Constantes inquietações. Perguntas sem respostas. Estamos em pleno puerpério. Um puerpério de um parto não realizado, mas que vem de forma avassaladora e incontrolável. Um puerpério de algo que desconhecemos.

Todas estamos conhecendo esse lugar.

Olhar pelas frestas, olhar os buracos, reconhecer as teias suspensas nos batentes das portas. Buscar um lugar de respiro. Talvez, pensar a fenomenologia antes do positivismo subverta a lógica. Mas, algo nessas suas duas aulas fez todo o sentido e, tenho certeza, que todas nós entendemos.

Hoje, a ciência incontestável, não teria fôlego.

Talvez, amanhã.

Talvez.

Mas só por hoje, foi necessário respirar.

Provocar.

Comungar e irmanar.

Talvez, o que não faça sentido seja o consolo.

E nós, mulheres, entendemos esse funcionamento.

"Imagine que você está nadando em uma piscina, uma piscina feita com suas próprias lágrimas, e alguém começa a falar sobre lições de casa e vidros de remédio para várias doenças...Você não nadaria para longe o mais rápido possível?", também nos provoca Lewis Carroll, em seu livro "A Pequena Alice", quando esta diminui de tamanho e começa a chorar. Gratidão, professora. Subverter a ordem e nos dar as mãos talvez tenha sido o respiro necessário que precisávamos para tentar seguir.

Com absoluto encantamento,

Patrícia

Na carta direcionada à professora Viviane Melo de Mendonça<sup>2</sup>, expressei a angústia de minha realidade enquanto mulher, mãe, professora e pesquisadora. E dentro desta minha realidade de mulher branca, privilegiada, com casa, comida e saúde, posso dizer que espaços e tempos se desconectaram. A pandemia suspendeu meu trabalho com professores de uma escola particular de Sorocaba, minhas aulas de arte em um ateliê, as aulas presenciais do Mestrado, a escola das crianças e a vida feita dos encontros e dos contatos.

Ser mulher com todos os desafios de quem tem que cuidar dos filhos, da casa, do trabalho, do estudo e da saúde me fez refletir ainda mais sobre o objeto de pesquisa que me propus investigar: o bordado.

- Por que o bordado? Pergunta uma colega de pós-graduação, enquanto eu tentava estruturar e apresentar as ideias iniciais para o nosso orientador, de maneira remota.

- Porque ele tem uma relação com minha própria vida e história. Por ser de onde venho, de minha ancestralidade e por permear toda a minha relação simbólica de mundo, contribuindo assim, para minhas escolhas profissionais.

Ao responder dessa maneira, o novelo é mais uma vez enrolado e volto no tempo. No dia da arguição oral para conseguir a vaga do Mestrado:

- O que você não abriria mão no seu trabalho? pergunta o professor Ivan Fortunato.

- Eu não abriria mão de minha história, de quem eu sou, respondo.

E volto neste momento porque depois de obter minha vaga no Mestrado, recebo a notícia que meu orientador seria ele e, aos poucos, durante o processo desafiador de mensagens por WhatsApp, encontros on-line e toda a complexidade desse período, consigo perceber que seu maior desafio foi não me deixar esquecer do que eu não abriria mão, do que me fez chegar até ali.

Sou professora de arte, advogada, atriz, artífice, escritora de blog materno e todos esses fios me atravessam e me constituem. Uma mulher que ressignificou seu trajeto profissional algumas vezes, que refaz sua rota sempre que necessário porque simplesmente é mulher, mãe, que trabalha com arte e educação e precisa cumprir e exercer todos esses papéis. E é por meio desses atravessamentos que busco compreender a formação de professores. A formação onde as subjetividades devem ser consideradas, onde as histórias de vida e processos precisam ser pautadas, experiências que constituem e constroem o ser humano e os legitimam, empoderam e proporcionam autonomia.

---

<sup>2</sup> Carta escrita pela autora para a professora Viviane Melo de Mendonça, docente da pós-graduação em Educação na UFSCAR, campus Sorocaba/SP em julho de 2020 – anexada com pequenas adaptações e correções em outubro de 2021.

O Mestrado iniciou em março de 2020. Um ano e um mês que jamais serão esquecidos. As pessoas se lembrarão onde estavam e o que faziam nesse tempo e espaço. Portanto, o tempo permeou todo esse processo. Não só porque a escrita e o bordado são processos que precisam de tempo, mas porque o tempo era outro e os atravessamentos também.

Na pandemia foi preciso encontrar formas de resistir e sustentar a vida. Diante da morte, é necessário investir na vida e (re)existir, nos reinventarmos. E esse meu trabalho talvez seja um enfrentamento em favor do humano, do afeto e este afeto está na capacidade de permitir-se afetar enquanto pesquisadora com a singularidade do outro.

A pesquisa se desenha como uma linha do tempo, com o fio sendo puxado passando por *Antes de Ontem*, pelo qual, por intermédio das minhas memórias, histórias e devaneios, esclareço o porquê do meu objeto de estudo e quem sou eu; percorre o *Ontem* com um mapeamento, trazendo os trabalhos acadêmicos que constam no Banco de Teses e Dissertações da CAPES com bordado e formação de professores e uma análise de como o bordado é pautado em todos eles; depois, passamos para o *Hoje* onde eu retomo os caminhos traçados nos trabalhos anteriores e avanço para as trilhas possíveis e prováveis que poderiam ser trazidas nessa relação, tecendo com a literatura e trazendo uma cartografia do processo de escrita que foi se construindo, com a pesquisa, materializada em um bordado e, em *Amanhã*, eu bordo todos esses fios, fazendo uma amarração em todos eles e, em *Depois de Amanhã* nas (in)conclusões finais. Um fio do tempo que pretende ser, mas não se faz linear, porque como menciona Clarice na epígrafe desse trabalho, onde será que tudo começa e o que vem depois que termina?

Este foi um trabalho que buscou investigar quais relações podemos estabelecer entre o bordado e a formação de educadores e educadoras. Uma investigação de um fazer manual, ancestral, feminino e como ele poderia tecer e tramar nesse fio condutor da formação. O bordado não apenas como uma ferramenta ou um instrumento, mas como processo formativo. Bordar e escrever são modos de resistência, emancipação e políticas de existência.

Uma pesquisa que buscou em trabalhos de outros educadores e educadoras o fio inicial e que seguiu puxando os fios de suas próprias experiências formadoras. Pautar narrativas e trazer os sujeitos para a pesquisa é uma escolha epistemológica-política de quem acredita que é através das singularidades e subjetividades narradas que conseguiremos olhar com afeto para nosso ofício enquanto professores que buscam autonomia, independência e uma sociedade justa, humana e igualitária.



**FOTOGRAFIA 3 – JANELA BORDADA POR MIM**

Fonte: SPINELI, Patrícia M J. Março de 2021.

**ANTES DE ONTEM – BASTIDOR****FOTOGRAFIA 4 – BASTIDORES E TECIDOS**

Fonte: SPINELI, Patrícia M J. Março de 2020.

*À dureza de minha existência dou uma  
significação oculta que me ultrapassa. Sou um  
ser concomitante: reúno em mim o tempo  
passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja  
no tique-taque dos relógios.*

*Clarice Lispector*

## MEMÓRIAS, HISTÓRIAS E DEVANEIOS DO SER MULHER-PESQUISADORA-PROFESSORA

Bordar é caminho que se dá no tempo. Escrever é processo que também se dá no tempo. E ambos se constroem com riscos. Riscos desenhados no tecido, riscos desenhados no papel. Riscos que nos levam a arriscar. Mas antes de riscar, busco o bastidor que irá sustentar o tecido a ser riscado e me pergunto: **que relações podemos estabelecer entre o bordado e a formação de professores?** Parto dessa problematização porque ela faz parte dessa minha busca. Uma busca que começou em um outro tempo e que mais uma vez faz com que essa narrativa inicial não percorra um fio linear.

Para chegar no presente e nessas problematizações, é preciso puxar o fio do passado. E, para puxar esse fio, eu parto de um memorial. Um memorial que foi sendo construído e desenhado na disciplina Pesquisa, Formação de Professores e Práticas Educativas, ministrada pela professora Bárbara Nakayama, no primeiro semestre letivo de 2020 (20/07 a 28/09/2020). Para Passeggi (2010), “o memorial como escrita de si é primeiramente uma ação de linguagem” e ela propõe o termo memorial autobiográfico para demarcar o seu uso como trabalho formativo. Segundo ela:

O êxito da escrita do memorial autobiográfico se realiza quando se explora seu potencial formativo, deixando-se envolver por uma reflexão ética sobre o percurso intelectual e o encantamento estético de se fazer do memorial uma arte formadora de si mesmo enquanto profissional (PASSEGGI, 2010, s/n).

E aqui, eu quero caminhar com os poetas seguindo o caminho das imagens (ALVES, 2005). E, para tanto, volto à imagem do bastidor. Bastidor suporte, redondo, feito de madeira, composto de duas partes, utilizado para sustentar o tecido que será bordado e a dissertação que será escrita. Um bastidor de memória. Memória que, segundo Passeggi (1988 apud ABRAHÃO, 2011), não é um repositório passivo de fatos, mas um processo ativo de criação de significados. Significados para a construção e sustentação de uma vida em movimento.

Em 2018, trabalhando com crianças e arte, em um ateliê na cidade de Sorocaba/SP, decidi fazer um curso de especialização em Artes-Manuais para Educação com Nina Veiga, na “A Casa Tombada”, em São Paulo, de Giuliano Tierno e Angela Castelo Branco. Ali, na escola que era casa e que pregava uma educação social, corporal e artística, passei dois anos na construção de conhecimento através das relações, construindo narrativas, tecendo, cartografando e vivenciando a escrita como política existencial. A proposta de bordar bordadeiras bordando, riscadas em um pano de prato, utilizado como dispositivo para uma escrita autoral, fez com que eu retomasse, puxasse e materializasse o fio passado de minha

história: Nasci em Ibitinga, uma cidade do interior do Estado de São Paulo, localizada a 380 km da capital com uma população de aproximadamente 60.000 habitantes. Ibitinga é uma palavra de origem Tupi Guarani que significa “Terra Branca” e é considerada a Capital Nacional do Bordado pelo fato de ter a maior concentração de empresas fabricantes de enxovais em uma única cidade.

A história da cidade dos bordados sempre esteve atrelada à história de minha família. Iniciando a escrita dessa dissertação e buscando compreender minha relação com o objeto de pesquisa, procurei meu pai para que ele pudesse me contar um pouco mais dessa história. Estamos na pandemia, estou sem vê-los em razão dela e nossa conversa se deu por mensagens. A fala dele é essa que passo a transcrever, intercalando com o texto. Tal qual um bastidor composto por duas partes, a narrativa oral da família (pela voz de meu pai) vai se compondo (e contrapondo) com os estudos realizados sobre o bordado em Ibitinga:

*A família Zuliani (que se desdobrou em Juliani, por erro de registro no cartório) quando veio da Itália foi para Itápolis para trabalhar na lavoura. Eles compraram uma propriedade pequena por lá. Depois compraram a fazenda Santa Maria que era a maior fazenda da região, em quatro irmãos e lá eles se desenvolveram. Daí veio a crise do café e, por falta de informação, eles venderam a fazenda e cada um foi trabalhar com alguma outra coisa ligada a lavoura. Seu avô aprendeu a costurar e se tornou alfaiate. Ele fazia roupas e foi para Ibitinga, conheceu sua avó, casaram-se e foram lá morar. Um primo dele, que morava em Itápolis, revendia máquinas de costura Singer. Em princípio, ele colocou seu avô para ajudar a arrumar comprador e ganhar uma comissão com cada venda realizada. Até que a Singer quis abrir uma revenda de maquininha em Ibitinga e seu avô foi indicado. Ele seria representante da central da Singer que era em Araraquara. Daí a Singer acabou com a representação e exigiu que eles comprassem máquinas para vender. Ele não tinha capital, mas a Singer ofereceu máquinas para pagar a longo prazo. Assim, ele começou a ser um representante da Singer em Ibitinga e foi aí que ele conheceu a máquina chamada 20 U, que acabou mudando a história da cidade.*

O bordado em Ibitinga começou em 1950, com a migração de dona Dioguina Sampaio da Região de Trás-os-Montes em Portugal, cidade conhecida por seus bordados. Foi ela quem adquiriu a primeira máquina de bordar industrial e elétrica, e aprendeu a operá-la sozinha. O objetivo era confeccionar bordados com qualidade para os moradores da cidade e, com isso, aumentar a renda familiar. Esta iniciativa levou outras moradoras a aprender a “arte de bordar” (VICARI et al, 2005).

*O bordado sempre existiu em Ibitinga. Era um bordado realizado com uma máquina industrial muito antiga que não tinha mais para vender. Quando essas máquinas eram descartadas, havia quem a restaurasse para que ela pudesse ser utilizada pelas duas únicas fábricas existentes na cidade, que tinha poucas bordadeiras fazendo uma pequena produção.*

Mas, o fato mais relevante para a constituição inicial desta atividade foi a descoberta “local” de que, com uma pequena adaptação técnica no funcionamento da máquina de costura Singer, tipo 20 U, ela se tornaria adequada para o bordado. Tal adaptação constava da retirada de algumas peças internas e, em seu lugar, uma simples adaptação permitia a abertura do ponto “cheio” (FLORIAN; LORENZO 2005).

*Meu pai (seu avô) que era revendedor das máquinas Singer na cidade nesta época, recebeu da Singer para revender uma máquina de costura zig zag, semi industrial, que servia para fazer acabamento em roupas. Seu avô ficou analisando a máquina porque ali, para a cidade, ela não teria tanta serventia. E ele pensou que se o zig zag fosse na joelheira da máquina ela poderia ser adaptada para bordar. Então ele desmontou todas as peças da máquina e descobriu que tinha uma chavinha na mão, na parte de cima que era usado para fazer o acabamento do zig zag. Puxava com a mão, fazia o zig zag e voltava para a costura reta. Ele encontrou então um lugar onde poderia ser adaptada uma peça no joelho e inventou essa peça. Ele pegou um pedaço de ferro e derretia numa chapa de fritar bife. Ela ficava incandescente e ele dobrava a peça para encaixar na máquina. Ele pediu mais máquinas na fábrica e eles mandaram três máquinas para ele. Ele fez essa adaptação em uma delas e chamou uma bordadeira para ver se ela conseguia bordar na máquina. O zig zag da máquina Singer preta era longitudinal, para frente e para trás e, com a peça, ela ia para um lado e para o outro. A bordadeira disse que dava para bordar, mas que era preciso aprender a fazer isso porque era totalmente diferente de como faziam. Ele então deixou uma máquina com ela para que ela aprendesse a bordar. Ela aprendeu. Ele colocou a máquina na loja e ela ia lá mostrar a máquina bordando. Ele vendeu as três máquinas, mas uma delas ficava na exposição da loja. Ele pediu mais cinco máquinas. Quando chegaram, ele já tinha 50 pedidos. As peças que encaixavam nas máquinas e que eram feitas na cozinha da casa dele, passou a ser feita por uma empresa que mexia com ferros em Bauru. Ele não patenteou a peça porque as coisas foram acontecendo e ele nem pensava nisso. A ideia dele era ganhar um dinheiro para formar os três filhos. Esse era o objetivo dele. Ele nunca esperou que isso fosse alastrar do jeito que alastrou.*

Segundo Vicari et al (2005):

Outro marco histórico importante na formação do cluster ocorreu na década de 60, quando Gottardo Juliani projetou/adaptou as máquinas elétricas da marca “Singer” para Ibitinga, e criou a “Escola de Bordados Singer”. Com esse avanço tecnológico, o bordado passou a ser produzido em série e os produtores alcançaram economias de escala (VICARI; et al, 2005, p. 5).

*Para adquirir as máquinas antigas, não davam para financiar porque eram praticamente sucatas. Então, quando chegou essa máquina, seu avô conversou com os gerentes para ver se tinha alguma linha de crédito para que todo mundo pudesse adquiri-las. Os bancos só financiavam coisas novas e não velhas. Mas eles descobriram um financiamento onde se dava 20% de entrada e o restante parcelava em até 3 ou 4 anos. Assim, qualquer bordadeira poderia adquirir sua máquina, o que facilitou muito. Seu avô recebia essa entrada dividida em 3 vezes e o restante era financiado no banco, ficando acessível para todo mundo. E, para vender mais ele precisava ensinar as pessoas a bordarem. Então ele criou a escola de bordadeiras. A Singer começou a importar do Japão mais máquinas. E ele foi*

*melhorando as máquinas. Arrancava outras peças, até que o pessoal do Japão veio para Ibitinga para saber por que vendia tantas máquinas naquele lugar. Veio gente do mundo inteiro ver o que estava acontecendo e começou uma campanha contra ele dos fabricantes antigos porque houve uma mudança socioeconômica da cidade muito grande. A dimensão ficou grande. Não foi uma invenção, mas uma adaptação. Ele criou essa adaptação e, depois, a própria Singer passou a vender as máquinas com essa adaptação. Foi tudo experimento e foi crescendo em cima disso.*

A inovação ocorrida nas máquinas possibilitou redução do custo do bordado pela utilização de uma máquina de bordar com custo bastante reduzido. A soma desses fatores foi responsável pelo impulso inicial do bordado como uma atividade comercial, que, aos poucos, transbordava os limites do município (FLORIAN; LORENZO, 2005).

*Seu avô ganhou prêmios por tantas máquinas vendidas e a própria Singer fez uma homenagem para ele em Campinas, numa feira. Fizeram a Feira de Ibitinga na Faculdade de Campinas. Fizeram uma homenagem, deram uma placa para ele. Ele poderia ter usado tudo isso para fazer a patente, o registro, mas ele nunca se importou com isso.*

*A Singer praticamente patrocinou a primeira Feira do Bordado, divulgando Ibitinga para todo o Brasil.*

Desde o início de desenvolvimento do bordado, o município sempre foi um importante local de vendas. Os bordados eram ali vendidos ou levados para outras regiões e também para outros Estados, como foi o caso do Estado do Paraná. Mas, fator fundamental para a consolidação do bordado como atividade típica do município foi a realização da primeira “Feira do Bordado de Ibitinga”, em 1974, promovida pela prefeitura local. A realização da feira pelos anos subsequentes e a sua boa divulgação foram projetando, em âmbitos regional e nacional, a marca “Bordado de Ibitinga”, atraindo grande número de turistas e compradores dando origem a um amplo comércio local. Casas residenciais foram transformadas em lojas e mini shoppings, tornando o antigo centro urbano em um centro comercial voltado aos negócios do bordado (FLORIAN; LORENZO, 2005).

Foi curioso encontrar estudos sobre Ibitinga se reportando a esse episódio. Sempre me reporte a ele com orgulho imenso, pois sei da enormidade dessa pecinha dentro das máquinas e dentro de nós, e sigo a reproduzi-la com a voz de minha família, pois como diz Bachelard (2009, p. 110), “é preciso embelezar para restituir”. E, embelezando, sigo a contá-la e reverenciá-la como uma lenda, mesmo sendo uma história registrada e documentada por todos que nela viveram e vivem. E a trago agora porque esta que nasceu na cidade dos bordados industriais se constrói no bordado manual. Uma relação que se dá não na oposição, mas na composição das mãos e das máquinas.

**FOTOGRAFIA 5 – GOTTARDO E ABIGAIL, MEUS AVÓS PATERNOS**



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J.

Quando eu nasci, meu avô Gottardo já não queria saber das máquinas. Ele queria era cuidar de seu quintal, com as árvores frutíferas, galinhas e o cachorro Cacique, que comandava a casa. Enquanto minha avó me alfabetizava em sua cozinha, ele fazia o café, sempre na mesma panela, sempre no mesmo horário. O homem que amava sua neta, que cheirava café e cigarro, tinha e mantinha suas gaiolas. Um corredor cheio, com pássaros cantando dentro delas e vivia me dizendo que eu tinha que estudar ao invés de cantar.

Naquela casa, as janelas da sala, que davam para a rua, eram altas, estreitas e tinham grades. O olhar para a rua era atravessado por aqueles ferros desenhados, brancos e retorcidos. A rua que ganhava barraquinhas, enfeites e comidas dos moradores no dia de São João. A rua onde se acendia fogueira e levantava o mastro em meio a rezas. A rua da vizinhança que ali morava. A rua livre e grande, “tão grande como a vida, quando meditamos nos seus começos” (BACHELARD, 2009, p. 104).

Mas havia outra casa. A casa que tinha cadeira de balanço, gaveta que escondia balas, telefone de manivela pendurado na parede e cozinha com duas mesas. Ali também tinha máquina de costura, agulhas e linhas por todos os lados. Uma avó (Júlia) que produzia riquezas tramadas com as mãos e um avô (Luís) que gostava de gente, contador de histórias nato, que um dia sonhou fabricar e vender brinquedos feitos de madeira, assim como o papai Gepeto, de Pinóquio. Nessa casa, a janela da sala era grande e azul. Dava para pular por ela e correr pela garagem onde a bola vivia a rolar. O quintal era de terra e bem no fundo meus pais fizeram um galpão onde funcionava sua pequena fábrica de bordado, a Paty Bordados.

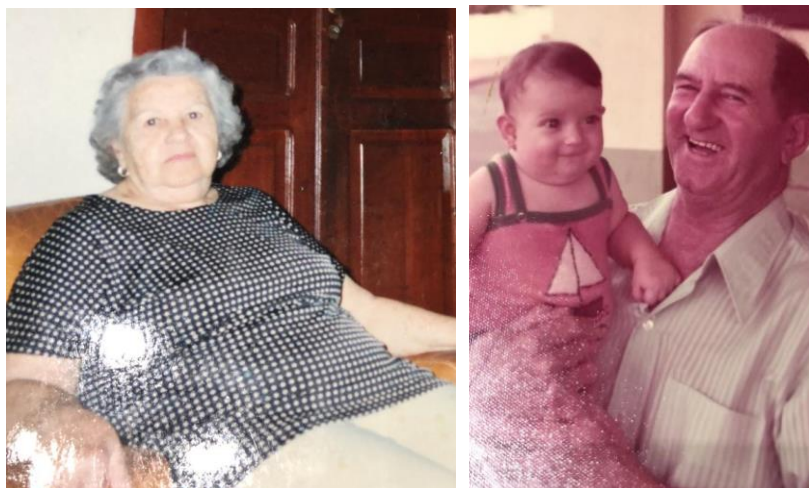
**FOTOGRAFIA 6 – EU E MEU IRMÃO DANIEL, COM A PLACA DA FÁBRICA DE BORDADO DE NOSSOS PAIS**



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J.

Enquanto as máquinas produziam peças para serem vendidas, eu via e aprendia, com minha avó, como produzir peças que seriam usadas por nós. Linhas finas, agulhas que tenho comigo ainda hoje, tramando e tecendo, puxando e retorcendo, em um ir e vir do crochê que puxa e empurra, que inspira e expira, num movimento que remete ao tempo. Além do cafuné, do pão quentinho, do pudim de leite e da goiabada no tacho.

**FOTOGRAFIAS 7 E 8 – JÚLIA (À ESQUERDA) E LUÍS (À DIREITA), MEUS AVÓS MATERNOS, COMIGO NO COLO**



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J.

Para Bachelard (1993), as lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. E, entre essas duas casas, havia a casa com janela enorme,



redonda, branca, com um corredor, onde se localizava o quarto meu e de meu irmão, com carpete verde que separava o meu piano e o quarto de meus pais. Assim, evocando as lembranças da casa, acrescento valores de sonho, pois “nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida” (BACHELARD, 1993, p. 201).

E entre mãos e máquinas, cheiro de café e pão quentinho, eu cantava. Cantava, fazia roupas para as bonecas e ia para a escola. Lá eu cheguei alfabetizada, para o primeiro ano e, muito cedo compreendi o seu funcionamento. A escola pública estadual, no final de um período complexo de repressão do país, era rígida e muito burocrática.

As janelas das salas eram grandes e davam para a quadra. As salas eram cheias e o método para tirar boas notas e passar de ano era decorar a matéria. Pensando sobre a aprendizagem, Rubem Alves (2014) discorre:

Na escola eu aprendi complicadas classificações botânicas, taxonomias, nomes latinos – que esqueci. Mas nenhum professor jamais chamou a minha atenção para a beleza de uma árvore ou para o curioso das simetrias das folhas. Parece que, naquele tempo, as escolas estavam mais preocupadas em fazer com que os alunos decorassem palavras que com a realidade para a qual elas apontam. As palavras só têm sentido se nos ajudam a ver melhor o mundo. Aprendemos palavras para melhorar os olhos. (ALVES, 2014, p. 133).

Ali não havia árvores, não havia tintas, aulas sem carteiras, música ou trabalho corporal fora das aulas de educação física. Minha alegria eram as festas em datas comemorativas, em que apresentações eventualmente aconteciam e eu poderia participar. Fora isso, eu caprichava nas lições de português porque a professora sempre pedia para eu escrever na lousa, pois minha letra era bonita. Os professores que me recordo e que trouxeram encantamento, afeto e estímulos estavam fora daqueles muros. Minha avó, meu professor de violão e, mais tarde, a professora de redação que ministrava aulas particulares para que eu pudesse ingressar em uma Universidade.

Meu pai me deu a música, que considero a maior e mais democrática de todas as artes. Com ele eu cantava, dentro e fora de casa. No sofá, nas casas, na rua, nos palcos. E, com minha mãe, descobri a literatura. Duas grandes paixões. Cantava, lia, escrevia e fazia roupas – para as bonecas, depois para mim. E ia para a escola, seguindo suas regras. Nada do que eu gostava estava dentro dela, mas sim fora. Exceto as pessoas e os encontros. Um bastidor composto de duas partes. Uma do lado de fora. Outra, do lado de dentro, tentando se ajustar e se alinhar. Se compor, para me sustentar.

Rubem Alves (2005), discorrendo sobre as tarefas da educação, diz que nosso corpo carrega duas caixas. Na mão da direita, que é a mão da destreza e do trabalho, ele leva uma caixa de ferramentas e, na mão esquerda, a mão do coração, ele leva a caixa de brinquedos:

[...] os saberes que se ensinam em nossas escolas são ferramentas? Tornam os alunos mais competentes para executar as tarefas práticas do cotidiano? E eles, alunos, aprendem a ver os objetos do mundo como se fossem brinquedos? Têm mais alegria? Infelizmente não há avaliações de múltipla escolha para se medir alegria... (ALVES, 2005, p. 16).

Cantando, lendo, escrevendo e estudando, acabei cursando Direito (contrariando apenas meu professor de violão) e segui, por muitos anos, com meu bastidor, composto de duas partes: trabalhando na justiça, seguindo suas regras e fazendo com afinco o que tinha que fazer, mas concluindo cursos paralelos de teatro e design de moda. Eu seguia olhando a paisagem pela janela, que agora era menor e mais estreita.

Mas as crianças chegaram. As minhas meninas. E eu, deixei as janelas:

No curto tempo da infância há apenas uma coisa a ser feita: viver com eles, viver gostoso com eles. Sem currículo. A vida é o currículo. Vivendo juntos, pais e filhos aprendem. A coisa mais importante a ser aprendida nada tem a ver com informações. Conheço pessoas bem-informadas que são idiotas perfeitos. O que se ensina é o espaço manso e curiosos que é criado pela relação lúdica entre pais e filhos. Ensina-se um mundo! (ALVES, 2014, p. 113-114).

**FOTOGRAFIAS 9 E 10 – FANTASIAS CRIADAS POR MIM PARA MINHAS FILHAS GIULIA (ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS) E PAOLA (COELHO APRESSADO)**



Crédito: SPINELI, Patrícia M J. 2018.

A arte sempre abriu janelas de possibilidades dentro de minha vida. A menina que era curiosa cresceu, e seguiu querendo aprender mais sobre a vida, as pessoas, as possibilidades e como fazer para tornar esse mundo mais humano. A mulher ciente de sua incompletude. A arte abriu e segue abrindo portas e janelas. E, após desistir de querer mudar o mundo com a frieza dos papéis, decidi fazer a transformação do que era possível trabalhando com pessoas e educação. Levando a arte como fio condutor de meus processos.

Assim, em 2014, ingressei em uma pós-graduação em Arte na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Um curso para educadores abordando quatro linguagens: teatro, dança, artes visuais e músicas. O curso era conduzido por professores que eram referências, em suas áreas. A arte fazendo que nos olhássemos, com que olhássemos os outros. A arte provocando e instigando, fazendo refletir sobre nossos percursos e escolhas. A arte como possibilidade de humanização, fortalecimento e autonomia.

#### FOTOGRAFIAS 11, 12 E 13 – AULAS DA ECA/USP



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J. 2015.

- “O que suas mãos desejam fazer? Vocês têm uma semana para deixar suas mãos agirem. E, na próxima semana, conversamos sobre o que suas mãos quiseram fazer”, nos provoca a professora Sumaya Mattar, na disciplina Laboratório de Experimentação e Criação Poético-Pedagógicas.

Para Bosi (2000, s/n), “a mão abre a ferida e a pensa. Eriça o pêlo e o alisa. Entrança e destrança o cabelo. Enruga e desenruga o papel e o pano. Unge e esconjura, asperge e exorciza”.

E minhas mãos, que tinham infinitas possibilidades, decidiram construir uma boneca. Um trabalho contínuo. Uma base de madeira para o desejo e a colagem. Uma menina de cabelos vermelhos, com longo vestido cor de rosa, crochê, tecidos e linhas. Uma *assemblagem* de matérias diversas e compostas. Um feminino fluído, mas composto de múltiplas referências.

Ainda para Bosi (2000, s/n), “a mão da mulher tem olheiros nas pontas dos dedos: risca o pano, enfia a agulha, costura, alinhava, pesponta, chuleia, cirze, caseia. Prende o tecido nos aros do bastidor: e tece e urde e borda”.

Mãos bordaram, costuraram, teceram, mas também tocaram, cozinham, construíram. Mãos se deram as mãos, cuidaram e embalaram. Foram tantas coisas trazidas e compartilhadas que a infinidade de beleza se fez presente. As mãos que não escondem a idade, que podem salvar, mas também destruir. Uma aula viva. Uma partilha de significados.

E quando a professora nos pediu para cartografar nosso percurso e momentos importantes que tivessem nos levados a escolher a arte e a educação como profissão, decidi escrever palavras e amarrá-las em um bastidor. O bastidor que simbolizava o meu chão, minha terra, minha casa, minha raiz.

**FOTOGRAFIAS 14 E 15 – TRABALHOS REALIZADOS POR MIM NA DISCIPLINA  
LABORATÓRIO DE EXPERIMENTAÇÕES E CRIAÇÕES POÉTICO-PEDAGÓGICAS**



E no trabalho final da disciplina, enquanto grupo, decidimos que o fogo seria o nosso elemento e que aquela grama do prédio de Música deveria ser tomada não só pelo sol, mas pela chama, pelo som e pelos corpos. Nossa aula movimento foi circular. Foi para fora. Foi na grama, no sol e com som. Violão, percussão e voz embalando a fogueira (que foi acessa) e o círculo que trazia palavras sobre a educação e a chama do conhecimento que só cria uma fogueira quando se amplia e se une.

Para Bachelard (1989): A chama, aqui, é criadora. Ela nos entrega instituições poéticas para nos fazer participar da vida inflamada do mundo. A chama é, então, uma substância ativa, poetizante. (BACHELARD, 1989, p. 67).

#### FOTOGRAFIA 16 – EDUCADORES EM AULA NA ECA/USPE



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J. 2015.

Sumaya Mattar nos fez olhar nossos fazeres. Ela permitiu e proporcionou experiências sensíveis individuais e coletivas e fez com que a chama nos despertasse.

Depois de construir a menina de cabelos vermelhos, decido que minha Florescência Poética, o trabalho final para materializar o vivido na disciplina *Processos de Criação: Teatro e Imaginário*, ministrada pela professora Andrea Aparecida Cavinato, seria uma saia. Água. Seria ela a me guiar nesse fazer. Tecido de trama vazada, de azul intenso, com pinceladas rosa,

rebordada de fios que se encontravam e entrelaçavam. A fluidez gira do nosso povo. O feminino no simbolismo. As mãos a trabalhar.

**FOTOGRAFIA 17 – SAIA CONSTRUÍDA POR MIM COMO TRABALHO FINAL DA DISCIPLINA  
PROCESSOS DE CRIAÇÃO: TEATRO E IMAGINÁRIO**



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2015.

Naquele curso de formação continuada confirmei o poder da arte, dos processos, das experiências e das vivências coletivas, no partilhar e compartilhar nossos trabalhos e aquilo que nos forma enquanto sujeitos que trabalham com educação.

Em julho de 2015, nas férias escolares, uma colega de turma da pós-graduação que tinha se tornado uma amiga me faz um convite:

*- Sei que você mora em Sorocaba, mas se quiser, venha passar uma semana no instituto em que trabalho. Ele fica na Raposo Tavares e não vamos parar. Os adolescentes precisam da gente e fazemos cursos de férias em julho. Se quiser, passe uma semana lá comigo.*

O Instituto atendia os adolescentes que moravam na COHAB/RAPOSO, no período do contraturno escolar. Minha amiga era a professora de artes daquelas crianças e adolescentes. Ali, vi duas grandes mulheres conduzirem aquele espaço, com imensas dificuldades, mas também com grande entusiasmo, coordenando o trabalho de educadores inspiradores. Vi jovens

cheios de vida precisando de referências. Ouvi histórias de extrema violência vinda de crianças, sobre seus ambientes familiares e escolares.

**FOTOGRAFIA 18 - INSTITUTO SYLVIO PASSARELLI**



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J. 2015.

*- A gente começou fazendo um trabalho de contraturno propriamente dito, sem ter relação com a escola que eles frequentam. Mas, começamos a perceber, que eles tinham muitas dificuldades e, inserimos percursos no nosso trabalho unindo as matérias que eles estão vendo na escola para que a compreensão chegue, e de uma maneira mais orgânica. Mas, essa semana, é férias e eles precisam se divertir um pouco.*

Naquela semana, eu plantei e cuidei da horta com as crianças. Participei de jogos na quadra. Auxiliei na gincana. E, no último dia, minha amiga me entregou uma cesta, cheia de agulhas de tricô e uma caixa com muitas lãs.

*- Ganhamos isso e não sabemos o que fazer. Quer fazer algo com eles?*

Começo a separar os pares de agulhas e pergunto para as crianças e os adolescentes quem queria manipular aquilo. Aos poucos, fui entregando o material e retomando os pontos, auxiliando os processos, vendo as dificuldades serem superadas e os resultados se materializarem.

*- Me ajuda. Me ajuda.*

Ele tinha oito anos de idade. Um menino que se encantou pelas agulhas e linhas.

*- Eu vou fazer um cachecol. E vou fazer para minha mãe.*

Eu vi o brilho naquele olhar e uma criança que passou a me acompanhar naquela tarde, por todos os lugares, com agulhas nas mãos e lã enroladas no corpo.

- *Ele é uma criança com um histórico familiar complicado, de absurda violência. E se apaixonou por você, pelas agulhas e pelos fios* - disse Serena.

Rubem Alves (2005), mencionando o tato como educação dos sentidos, assim discorre:

Custou-me tempo para compreender que as crianças veem com as mãos. O puro “ver” não lhes é suficiente. O “ver” só lhes interessa como meio para tocar um objeto. Pegar para ver. É o tato que dá sentido à vista. (ALVES, 2005, p. 58).

A arte, a educação e o trabalho ancestral das mãos despertando e trazendo novas possibilidades.

Iberê Camargo (2010; s/n), em seu texto “Gaveta dos Guardados”, nos diz que “escrever pode ser, ou é, a necessidade de tocar a realidade que é a única segurança do nosso estar no mundo – o existir”. E, segue afirmando que “é difícil, se não impossível, precisar quando as coisas começam dentro de nós”.

A semana acabou. Eu segui de volta a minha vida, porém absolutamente atravessada pelo lugar e pelas pessoas.

- *Um presente do instituto para você: sementes para plantar, de trevos da sorte*, diz minha amiga professora.

#### FOTOGRAFIA 19 – TREVO DE 4 FOLHAS



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J. 2015.

As aulas na ECA/USP retomam e, desta vez, somos presenteados com a professora e contadora de história Regina Machado.

- *Um conto é como um trem. É uma ideia narrativa em desenvolvimento. É a gramática mítica, com vagões inter-relacionados*, menciona a professora Regina.



A professora nos abre sua casa para a disciplina “Fundamentos Teórico Poéticos da Arte de Contar Histórias”. A aula dentro de seu universo. A magia da grande contadora de história está em sua humanidade, seu entusiasmo e generosidade.

O Paço do Baobá (casa, ateliê, espaço de construção coletiva e pessoal de Regina Machado) tem energia, tem força, tem vida.

Um espaço e um dia inteiro para criação, reflexão e mergulho no conto de um reino mágico existente no fundo das águas de um grande rio.

Almoço, lanche, desenho, música, dança, construção e reconstrução de histórias, com liberdade, encantamento e comunhão. A partilha e a força do encontro.

Ela quer que seus alunos busquem seus tesouros guardados. Ela exige mergulho e, em troca, recebe a presença intensa de todos.

Segundo Machado (2015, p. 89), “para conhecer, precisamos ser capazes de escutar, de distender-nos, de acolher a curiosidade, arando a terra das potencialidades internas, percebendo sensivelmente o ambiente ao nosso redor, apoiando-nos nas raízes, na ação de semear, na disposição de receber”.

O encerramento da disciplina e do curso foi realizado com magia, encantamento, humanidade e presentes produzidos por todos nós, com nossas próprias mãos.

Eu ganho uma caixa de poemas com estrelas feitas de papéis brilhantes e miçangas espalhadas por elas.

Regina Machado (2015, p. 210) nos ensina que “é preciso trabalho, pensamento e uma habilidade especial para operar com a fantasia”.

Naquele dia, algo se fez em todos nós. E ninguém nunca mais foi o mesmo.

#### **FOTOGRAFIA 20 – PAÇO DO BAOBÁ (CASA DA PROFESSORA REGINA MACHADO)**



Fonte: Acervo pessoal de SPINELI, Patrícia M J. 2015.

**FOTOGRAFIA 21 – CAIXA DE POEMAS E ESTRELAS QUE RECEBI DE PRESENTE DE MINHA COLEGA DE TURMA, CAROLINA**



Fonte: Acervo pessoal de SPINELLI, Patrícia M J. 2015.

No trabalho final da pós-graduação de Artes na Educação da ECA/USP, decido pesquisar como os professores de arte no “Centro Cultural Quilombinho” em Sorocaba/SP, desenvolviam seu trabalho e como a Cultura Popular auxiliava os processos de aprendizagem das crianças. Por meio de observação, diário de anotações e entrevistas com os educadores, fico quinze dias imersa naquele lugar. Um lugar que me conquista de tal maneira que, um ano depois, lá retorno, mas dessa vez como professora, juntamente com uma amiga parceira, para desenvolver um trabalho de contação de histórias e artes manuais, por dois meses, para concluir minha licenciatura em Artes, em 2018 pela Universidade de Sorocaba – UNISO.

**FOTOGRAFIAS 22 A 26 – CRIANÇAS E TRABALHOS REALIZADOS NO CENTRO CULTURAL QUILOMBINHO EM SOROCABA/SP**





Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2018.

Um ano depois do término da pós-graduação em “Arte na Educação”, realizada na ECA/USP, decido continuar em processo de formação continuada. Desta vez, na “A Casa Tombada”, com o curso Artes-Manuais para a Educação, ministrado pela professora Nina Veiga. Foram dois anos vivenciando processos e experiências com as manualidades e a escrita. Dispositivos para a produção de si.

**FOTOGRAFIAS 27 e 28 – AULAS COM A TURMA DE ARTES-MANUAIS PARA A EDUCAÇÃO, NA “A CASA TOMBADA” EM SÃO PAULO/SP**



Fonte: SPINELI, Patrícia M J Spineli. 2018.

O trabalho final, denominado “de menina passarinha à mulher pássaro: percursos de aprendizagem no olhar para si” trazia uma personagem criada para justificar a reinterpretação de minha própria história. Uma escrita livre, que trazia textos produzidos durante o percurso do curso envolvendo as artes-manuais, a vida cotidiana da casa, de mãe, de mulher e dos saberes constituídos na vida que se vive.

**FOTOGRAFIAS 29 E 30 – TRABALHOS REALIZADOS POR MIM DURANTE O CURSO DE ARTES-MANUAIS PARA A EDUCAÇÃO, NA “A CASA TOMBADA” EM SÃO PAULO/SP**



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2018.

Menina-passarinha foi uma personagem conceitual escolhida para dar voz aos fios de meu pensamento e de minhas escritas.

Como diagramar a vida e forçar o pensamento sem sucumbir ao caos das velocidades infinitas? Para isso, o filósofo precisa de ajuda e proteção, ele precisa ser outro além dele mesmo. E, assim, quem filosofa no filósofo são seus heterônimos: personagens conceituais (TRINDADE, 2017). As velocidades infinitas desse tempo que não nos dá tempo.

Acreditar na metáfora do pássaro que busca a liberdade plena do voo, mas se sente engaiolado em muitos momentos, talvez ajudasse a encontrar esse tempo de percorrer os inúmeros fios desse corpo com asas contidas por tanto e por tudo ao seu redor.

Durante o curso e enquanto produzia alguns textos, eu fazia um casaco de crochê vermelho. Um casaco que trazia minha avó Julia. A avó que fazia peças lindas com fios finos e delicados. A avó que fazia pães, pudins, cafuné, que tinha casa com janela azul e quintal com barro. A casa onde cresci. A avó Julia que retorna com minha filha Giulia, que também tem mãos que adoram fazer cafuné e o encantamento pela máquina de costura da bisa que ela não conheceu, e que hoje fica numa mesa, no canto do meu quarto.

*- Mamãe, sabe quando você faz uma coisa que parece que você já fez?*

Minha Giulia disse isso, na primeira vez que se sentou para costurar na máquina de Júlia (minha avó materna) que tinha vindo, de presente, da casa de minha mãe. A máquina que Gottardo (meu avô paterno) vendia.

**FOTOGRAFIA 31 – MÁQUINA DE COSTURA SINGER QUE ERA DE JÚLIA (MINHA AVÓ MATERNA) E QUE HOJE É DE MINHAS FILHAS GIULIA E PAOLA**



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2018.

O fio do tempo, da ancestralidade. O fio das mulheres, que traduzi, em meu trabalho, no fio vermelho do casaco e do alinhavo de palavras bordadas que cobriam minha pele.

**FOTOGRAFIAS 32 e 33 – TRABALHOS REALIZADOS POR MIM DURANTE O CURSO DE ARTES-MANUAIS PARA A EDUCAÇÃO**





Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2018.

Eu puxava, ali, o fio de um tempo, que deu tempo de olhar para meu próprio tempo – de vida, de percurso, de construção. E de entender que meu novelo é composto de muitos fios. Fios disformes, fios circulares, fios em composição.

Segundo Camargo (2010):

A memória pertence ao passado. É um registro. Sempre que a evocamos, se faz presente, mas permanece intocável, como um sonho. A percepção do real tem a concreta, a realidade física, tangível. Mas como os instantes se sucedem feito tique-taques do relógio, eles vão se transformando em passado, em memória, e isso é tão inaferrável como um instante nos confins do tempo (CAMARGO, 2010, s/n).

O fio do tempo da memória que segue compondo nosso novelo chamado vida.

Puxar o fio do passado, de minha família e de alguns processos formativos esclarece como chego no Mestrado. Iberê Camargo (2010, s/n) diz que “a memória é a gaveta dos guardados” e que “nós somos o que somos, não o que virtualmente seríamos capazes de ser”. Através dela, consigo compreender a importância de fortalecer as escolhas epistemológicas profissionais que buscam pautar as relações, os encontros, os afetos e os processos em que a arte, a escrita e as artes-manuais perpassam e permeiam modos de existir no mundo.

Assim, colocando-me como sujeito e me pautando no centro dessa pesquisa, observo o processo formativo que uma pesquisa pode imprimir e como as narrativas são escolhas epistemo-políticas na constituição de processos formativos.

E, investigando os fios que foram anteriormente puxados, procuro levantar outros fios e traçar novas possibilidades de pensar a formação de professores relacionada com o fazer manual do bordado.

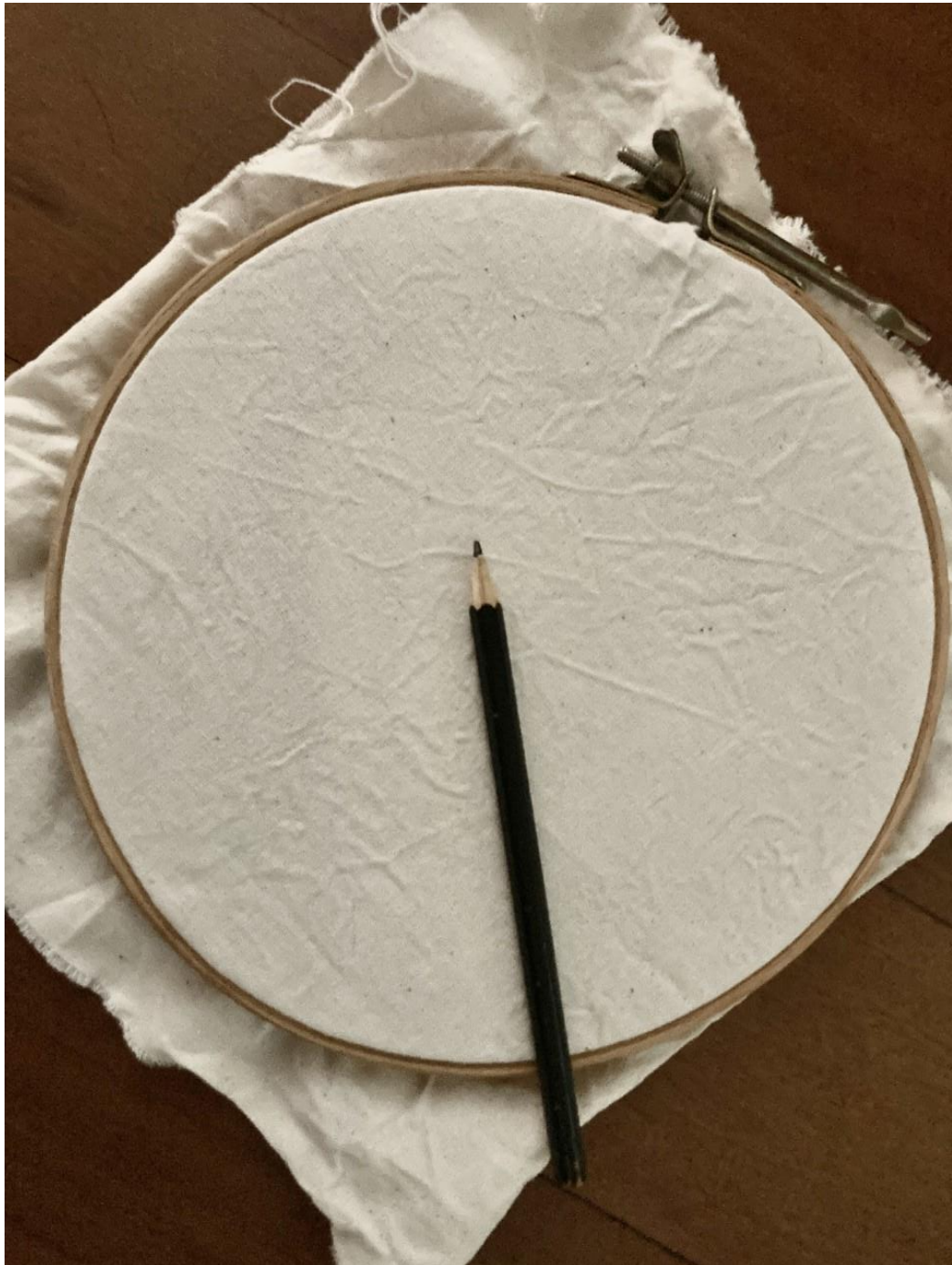
**FOTOGRAFIA 34 – TRABALHOS REALIZADOS POR MIM DURANTE O CURSO DE ARTES-MANUAIS PARA A EDUCAÇÃO**



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2018.

**ONTEM – RISCO**

**FOTOGRAFIA 35 – BASTIDOR, TECIDO E LÁPIS**



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J; março de 2020.

*Vou me acrescentando em folhas.*

*Clarice Lispector*



## O BORDADO, A FORMAÇÃO DE PROFESSORES E O RISCO DO COMEÇO

Estamos no começo de uma trajetória investigativa que procura relacionar o bordado com a formação de professores. Isso não é uma tarefa simples, pois implica tecer junto dois campos do conhecimento humano aparentemente em conflito, assim considerado culturalmente: de um lado, o bordado como arte, *hobby* e ofício manual e, do outro, à docência como profissionalização intelectual e objeto de estudo acadêmico. Para Larrosa 2018:

Repensar a vocação através do desvio do artesanato, das mãos e das maneiras, pode talvez servir para reivindicar a dignidade (talvez irremediavelmente perdida) do ofício do professor, para sugerir que se pode pensar (e fazer) de outra maneira ou, pelo menos, para lembrar que talvez o que nos é dado como natural e necessário não seja nada mais do que aquilo que nos foi imposto e que ainda nos é imposto, na maioria das vezes, é claro, com a nossa colaboração entusiasta (LARROSA, 2018, p. 42).

Com a intenção de revelar mais proximidades que distâncias entre o bordado e à docência, iniciamos um processo de investigação obedecendo aos próprios ritos acadêmicos. Para Jaffe (2018, s.p.)<sup>3</sup>, “começar é coincidir com o próprio tempo, que recomeça infinitamente” e, sem começo, tudo se perde numa imensidão do mesmo.

E, de que maneira se começa o bordado? Pelo risco que irá traçar o percurso dos fios. E a pesquisa? Pelo risco das escolhas.

O bordado-pesquisa que aqui se pretende materializar tem como base um tecido constituído pelo fio do urdume-educação com a trama-formação de professores. Um tecido ainda em branco, que ganha cores depois de seu começo. Porque “depois de começar, você se dará conta de que não existe mais caminho de volta” (JAFFE, 2018, s.p.). Assim, o risco que conduz o percurso dos fios e os transforma em matéria é o risco-método, caminho, *modus*, metodologia a conduzir a agulha-pesquisadores.

Mas, antes de riscarmos nosso tecido, precisamos saber quais riscos já foram realizados, tramando o bordado e a formação de professores. Pois, segundo Ferreira (2002), no rigor da pesquisa acadêmica, necessitamos saber o que já foi construído para depois buscar o que ainda não foi feito. E escolhemos fazê-lo por meio de um estado do conhecimento, conforme Romanovski e Ens (2006).

Para tanto, seguimos um caminho já tomado outras vezes (MONTEIRO; FORTUNATO, 2019; ARAÚJO; MEDEIROS; FORTUNATO, 2020), inventariando a produção disponível no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, dos programas nacionais

---

<sup>3</sup> O “Livro dos começos”, de Noemi Jaffe, Editora SESI-SP é um livro que não tem numeração, pois suas páginas são soltas podendo ser lidas aleatoriamente, sem ordem numérica.

de pós-graduação *stricto sensu*, dentro de um critério temático. Após a realização desse levantamento preliminar e, tendo em vista a possibilidade de consulta integral desses trabalhos, produzimos uma análise reflexiva, com o objetivo de verificar o percurso metodológico, os referenciais teóricos, os cenários e sujeitos envolvidos, as reflexões e as instituições e programas onde os trabalhos foram realizados. Especificamente, buscamos verificar a relação dessas teses e dissertações com a formação de professores e o bordado.

Esperamos, assim, consolidar essa primeira e fundamental etapa na busca pela relação entre bordar e formar-se docente.

### Levantamento preliminar

Para buscar os riscos anteriormente traçados, realizamos a pesquisa no repositório acadêmico Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, no mês de agosto de 2020<sup>4</sup>, utilizando como descritores no mecanismo de busca, as palavras “bordado” e “formação de professores”, agrupadas entre si pelo operador booleano AND. Foram encontrados seis trabalhos. Destes, três estavam indisponíveis para consulta, pois são trabalhos anteriores à “Plataforma Sucupira”. Após contato com as bibliotecas depositárias e autoras desses trabalhos que não estavam disponíveis, conseguimos ter acesso a todos.

O quadro 01 nos mostra, com base nas informações colhidas nos metadados do catálogo, os dados como resumo, a autoria, o título, o ano de defesa, a instituição, a natureza do trabalho, a área e o programa, bem como a região do país onde essas pesquisas foram realizadas. Para definirmos esses critérios de roteiros mencionados nas tabelas, adaptamos e nos baseamos em análise anteriormente feita (MONTEIRO; FORTUNATO; 2019).

QUADRO 1 – Metadados dos trabalhos mapeados

<b>Título<sup>5</sup></b>	<b>Autoria</b>	<b>Orientação</b>	<b>Ano de Defesa</b>	<b>Instituição</b>	<b>Programa</b>	<b>Região do País</b>
DISSERTAÇÃO O risco do bordado	Rona Hanning	Leandro Konder	1999	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	Educação	Sudeste
DISSERTAÇÃO A representação social dos	Maria Aparecida Tenório	Ana Cristina Loureiro Alves Jurema	2001	Universidade Federal de Pernambuco	Ciências Humanas Educação	Nordeste

<sup>4</sup> No mês de outubro de 2021 ainda eram seis os trabalhos encontrados com as palavras BORDADO AND “FORMAÇÃO DE PROFESSORES” no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes.

<sup>5</sup> Subtítulos foram omitidos para melhor organização do quadro.

professores sobre o uso do computador na escola e sua repercussão na prática pedagógica	Salvador da Costa					
DISSERTAÇÃO Fios que entrelaçam a formação docente para Educação de Jovens e Adultos	Liliane Sant Anna de Souza Maria	Helena Amaral da Fontoura	2016	Universidade do Estado do Rio de Janeiro	Educação	Sudeste
TESE O bordado de uma prática	Márcia de Paula Brilhante Portela Sbrussi	Francisco de Assis Pereira	2010	Universidade Federal do Rio Grande do Norte	Educação	Nordeste
TESE A professora nos entremuros do cárcere	Carla Verônica Albuquerque Almeida	Maria de Lourdes Soares Ornellas	2014	Universidade do Estado da Bahia	Educação e Contemporaneidade	Nordeste
TESE A história de um bordado	Maria Stela da Costa Gondim	Ricardo Gauche	2019	Universidade de Brasília	Educação	Centro-Oeste

Fonte: Dados da pesquisa

Nessa sistematização, pudemos constatar que:

1. Três são teses de doutorado e três são dissertações de mestrado, mas todas de autores distintos, ou seja, nenhuma dissertação foi aprofundada no doutorado;
2. Os trabalhos estão distribuídos aleatoriamente no tempo (entre 1999 e 2019) e no espaço: duas são de Universidades Federais, outras duas de Universidades Estaduais e uma de Universidade confessional/particular;
3. Duas são do Nordeste, duas do Sudeste e uma do Centro-Oeste;
4. Nenhum trabalho foi defendido em programa de artes ou interdisciplinar, pois os seis trabalhos estão inseridos em Programas da área da Educação;
5. Todos os trabalhos foram produzidos por mulheres.

Dessa forma, tendo identificado e localizado todas as teses e dissertações que tratam da relação entre o “bordado” e a “formação de professores”, percebemos que a única similaridade entre elas é a Área de Concentração e o tipo de Programa de Pós-Graduação nas quais foram desenvolvidas. Assim, nos ocupamos a seguir com uma análise qualitativa de cada uma, buscando identificar o sentido dado ao bordado, de forma a clarear nossa busca.

### Análise reflexiva, parte um: conhecendo as teses e dissertações

A análise reflexiva dos seis trabalhos localizados tem por objetivo, nessa primeira parte, verificar o percurso metodológico, os referenciais teóricos e seus objetivos. Uma síntese desses elementos foi produzida e registrada no quadro 02, a seguir.

QUADRO 2 – Síntese da análise qualitativa do inventário

TÍTULO	OBJETIVOS	METODOLOGIA E REFERENCIAIS TEÓRICOS
“O risco do bordado”: tecendo fios entre literatura infantil e educação	A dissertação tem por objetivo demonstrar a importância da literatura infantil no campo da educação.	Abordagem qualitativa, empírica com observação de aulas, anotações e reflexões. A sustentação teórica veio da concepção e modernidade firmada por Walter Benjamin e de alguns investigadores do campo de crítica literária, dentre os quais Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho e Regina Zilberman.
A representação social dos professores sobre o uso do computador na escola e sua repercussão na prática pedagógica	A dissertação tem por objetivo estudar as representações sociais dos professores sobre o uso do computador e suas repercussões na prática pedagógica.	Abordagem qualitativa, com a pesquisa de campo e a realização de entrevistas semiestruturadas e com grupo focal, tendo a teoria das representações sociais (Moscovici) como norte para a compreensão da presença da informática nas práticas pedagógicas.
Fios que entrelaçam a formação docente para Educação de Jovens e Adultos: narrativas de normalistas do CIEP 341 no município de Queimados – RJ	A pesquisa buscou compreender as histórias de vida e de formação de alunos do Curso Normal no CIEP 341 localizado no município de Queimados, na região da Baixada Fluminense. Refletir sobre as experiências formativas que vem sendo desenvolvidas com futuros professores em Educação de Jovens Adultos (EJA).	Abordagem qualitativa, partindo do aporte (auto)biográfico de formação e de vida pelo viés da pesquisa, dialogando com Josso Bragança, Passeggi e Souza. Com relação a formação para o desenvolvimento da identidade pessoa e profissional dos sujeitos, traz as discussões de Nóvoa, Marcelo Garcia, Vieira, Dubar. A reflexão sobre as políticas no que concerne à docência inicial, há um diálogo com Nunes, Aranha e Bragança. E, com o intuito de desvelar a contribuição das experiências acerca da formação do educador da EJA, o diálogo foi com Soares, Arroyo e Freire.
O bordado de uma prática: a pedagogia Freinet e a formação do professor comprometido	A tese tem por objetivo compreender as bases teórico-práticas da pedagogia Freinet que alicerçam a formação de professores, percebendo os desafios e possibilidades de utilização dos seus princípios e técnicas numa experiência formativa com alunos do Curso de Pedagogia da UnP, assim como discutir como a pedagogia Freinet contribui na intervenção docente dos alunos do curso de pedagogia durante a sua prática pedagógica no estágio supervisionado.	Abordagem qualitativa (Bogdan; Biklen), com “tateamento experimental” (Freinet; Pourtois; Desmet; Pires), um Estudo de Caso (André; Yin), associando referenciais teóricos como a “escuta sensível” (Barbier), a “relação com o saber” (Charlot), a noção de “artesão intelectual” (Mills) e a “categorização conceitual” da documentação que segue a orientação de Bardin.
A professora nos entremuros do cárcere	A tese tem por objetivo apreender as representações sociais da formação,	Abordagem qualitativa, com ênfase no método das representações sociais e do estudo de caso. Os

	dos saberes e práticas pedagógicas de professoras que atuam em uma escola prisional. O problema da pesquisa versa sobre: que lugar e posição tem as representações sociais da formação, dos saberes e práticas pedagógicas da professora que constrói seu exercício docente numa escola prisional e quais as implicações dos entremuros para o processo de ensinar e aprender?	instrumentos aplicados para a colheita de dados foram: a observação, a entrevista narrativa e o desenho.  O referencial teórico estudado contextualiza a educação formal em um ambiente prisional, a formação de professores que atuam neste espaço, as representações sociais de suas práticas pedagógicas alicerçadas nos estudos de Foucault, Moscovici, Ornellas, Nóvoa, Tardif, bem como de outros teóricos fundantes.
A história de um bordado: saberes populares como temas geradores de uma educação CTS na Formação de professores de Química	Os objetivos dessa pesquisa são: fundamentar um projeto de educação CTS com os saberes populares como temas geradores, articula com as perspectivas freiriana e da interculturalidade crítica na decolonialidade na formação de professores de ciência; analisar compreensões e dimensões problematizadas a partir dos saberes populares como temas geradores de uma educação CTS nesse processo de formação; indicar estratégias para uma educação CTS libertadora e crítica com o tema saberes populares.	Abordagem qualitativa, com coleta de informações utilizando: a gravação audiovisual dos encontros coletivos, com transcrição posterior; as auto narrativas e o material de ensino-aprendizagem produzido individualmente. Para referenciar teoricamente a pesquisa, foi utilizada as linhas da Educação CTS na perspectiva freiriana, articuladas com a interculturalidade crítica da decolonialidade.

Fonte: Dados da pesquisa

A partir da síntese do quadro 02, podemos iniciar uma análise mais minuciosa do inventário. Uma das coisas que chama a atenção é o fato de que, embora produzidos no campo da Educação, os seis trabalhos possuem temas, objetivos, objetos e campos de atuações diversos.

O trabalho de Hanning (1999) tem por objeto pesquisar a literatura infantil como linguagem na formação de professores, possuindo como objetivo contribuir para uma visão mais construtiva e poética da educação, demonstrando a necessidade de a educação voltar-se sobre o terreno da linguagem através da literatura infantil.

O de Costa (2001) tem por objeto investigar o uso do computador na escola, sua repercussão na prática pedagógica, através da representação social dos professores.

O trabalho de Maria (2015), por sua vez, tem por objeto a reflexão sobre as experiências narrativas que vêm sendo desenvolvidas com futuros professores em Educação de Jovens e Adultos (EJA), cujo objetivo foi encontrar novas possibilidades de contribuição das experiências desta formação na adequação e preparação de profissionais para trabalharem com jovens e adultos bem como tentar compreender problemas sociais e educativos que possam ocorrer no cotidiano escolar.

O de Sbrussi (2010) tem por objeto a formação inicial de professores de Pedagogia, utilizando a pedagogia Freinet, cujo objetivo é compreender as bases teórico-práticas dessa pedagogia que alicerçam a formação de professores, percebendo os desafios e as possibilidades de utilização dos seus princípios e técnicas numa experiência formativa com alunos do Curso de Pedagogia da Universidade Potiguar (UnP), bem como discutir de que forma a pedagogia Freinet contribui na intervenção docente desses estudantes de Pedagogia.

O objeto do trabalho de Almeida (2014) é a formação dos professores que atuam no cárcere, e seu objetivo é apreender as representações sociais da formação, dos saberes e práticas pedagógicas de professoras que atuam em uma escola prisional.

Por fim, o trabalho de Gondim (2019) tem por objeto a educação CTS (Ciência-Tecnologia-Sociedade) na formação de professores de Química e, por objetivo, fundamentar um projeto de educação CTS com os saberes populares como temas geradores, articulada com as perspectivas freiriana e da interculturalidade crítica na decolonialidade na formação de professores de ciências, analisando compreensões e dimensões problematizadas a partir dos saberes populares como temas geradores nesse processo de formação, indicando estratégias para uma educação CTS libertadora e crítica.

Assim, apesar de todos os trabalhos possuírem objetos, objetivos e temas diversos, podemos identificar alguns pontos de tangência entre eles. Os trabalhos de Almeida (2014) e Maria (2015) ampliam o olhar para os campos de atuação dos professores pesquisados, seja o cárcere, seja a EJA (Educação de Jovens e Adultos). Os trabalhos de Costa (2001), Gondim (2019) e Sbrussi (2010), por sua vez, lançam o olhar sobre a metodologia aplicada nessa formação de professores: O uso de computadores em sala de aula, a Educação CTS e a pedagogia Freinet, restando apenas o trabalho de Hanning (1999), que procura compreender a importância da literatura infantil, enquanto linguagem, na formação de professores.

Todos os trabalhos encontrados buscam a autonomia dos educadores no processo formativo, sendo que os trabalhos de Gondim (2019), Almeida (2014) e Sbrussi (2010) também refletem sobre a emancipação crítica e libertadora dos professores.

Seguindo a análise, vamos olhar para a metodologia empregada, o grupo pesquisado e os referenciais teóricos de cada trabalho inventariado. A tese de Gondim (2019) foi de caráter participativa, com encontros coletivos para diálogo de textos e vídeos, pesquisa de campo, compartilhamento das experiências vivenciadas e do material produzido pelos participantes. A pesquisa de campo, que foi realizada pelos membros do grupo, individualmente, buscou um saber popular que tivesse proximidade com a vivência de cada um. O material colhido na pesquisa de campo, produzido individualmente, foi compartilhado no encontro coletivo. A

autora efetuou gravações em áudio e vídeos dos encontros coletivos e autonarrativas escritas individualmente. Ela trabalhou a interdisciplinaridade, relacionando diversas áreas do conhecimento para relacionar os saberes científicos e populares. O trabalho foi desenvolvido com professores de química em formação, voluntários do curso de Licenciatura em química da Universidade de Brasília. Com relação ao referencial teórico, ela traz a educação problematizadora e libertadora de Paulo Freire e dialoga com outros autores sobre a educação CTS, como Auler; Delizoicov; Santos; Mortimer; Lambach; Aires.

A dissertação de Maria (2015) foi no campo da abordagem (auto)biográfica, de autoformação, com rodas de conversas, narrativas e reflexões realizadas no caderno denominado “Bordado Formativo” em EJA com a utilização de diferentes dispositivos disparadores de reflexão, distribuídos em três temáticas a partir do que narraram: quem sou; tecelagem das aulas da EJA e entrelaces do estágio em EJA. O trabalho foi realizado com sete professoras do Curso Normal no CIEP 341 no município de Queimados, na Baixada Fluminense. O aporte (auto)biográfico de formação e de vida pelo viés da pesquisa – formação, dialoga com Josso, Bragança, Passeggi e Souza. Com relação à formação dos professores, a autora traz Nóvoa, Marcelo Garcia, Vieira, Dubar. E, com relação ao educador da EJA, o referencial teórico remete a Soares, Arroyo e Freire.

A tese de Almeida (2014) foi realizada com estudo de caso, cuja coleta de dados foi por meio de observação, entrevista narrativa e desenho. O trabalho foi desenvolvido com oito professoras de formação docente diversas, que atuam na Escola Estadual, situada no interior do Complexo Penitenciário do Estado da Bahia. O referencial teórico que contextualiza a formação docente, os saberes e a prática pedagógica estão fundamentados nos estudos de Antonio Nóvoa, Selma Garrido Pimenta, Francisco Imbernón, Maurice Tardif, Paulo Freire, Elizeu Clementino de Souza. Sobre a prisão, o aporte teórico está alicerçado em Michel Foucault, Erving Goffman, Elenice Maria Cammarosano Onofre e nos escritos de Serge Moscovici, Denise Jodelet, Celso Pereira de Sá, Maria de Lourdes Soares Ornellas, Antonio Rodrigues Souza, Sandra Jovchelovitch, Ivany Pinto Nascimento e Alda Judith Alves Mazzotti.

A dissertação de Hanning (1999) foi realizada com pesquisa de campo, empírica, tendo sido analisadas cinco aulas ministradas na Escola de Professores do Rio de Janeiro/RJ, na disciplina “Literatura Infantil”, ministrada pela professora Elizabeth D’Angelo Serra. Foram feitos análises e registros em cadernos de observação. O trabalho foi desenvolvido com professores buscando complementação pedagógica, desejando atuar nos anos iniciais do ensino fundamental, na escola particular de professores do Rio de Janeiro/RJ, dentro da já mencionada disciplina “Literatura Infantil”, ministrada pela professora Elizabeth D’Angelo Serra. A

sustentação teórica para desenvolver o trabalho entre literatura infantil e educação adveio da concepção de modernidade firmada por Walter Benjamim, a qual se traduz em um tempo esvaziado de experiências comuns, isentos de trocas entre o individual e o coletivo, contrapondo-se às características das sociedades artesanais.

A tese de Sbrussi (2010) partiu do “tateamento experimental” e precedeu a um Estudo de Caso, associando referenciais teóricos como a “escuta sensível”, a “relação com o saber”, a noção de “artesão intelectual”, e a “categorização conceitual” da documentação seguindo a orientação de Laurence Bardin. As entrevistas e observações foram procedimentos importantes e essenciais para a construção da documentação pois propiciaram elementos reflexivos para a discussão dos dados. O trabalho foi realizado com a criação de um Grupo de Estudos Freinetianos, que contou com a participação assídua de seis alunas, durante o Estágio Supervisionado dentro do curso Pedagogia da Universidade Potiguar (UnP). Como referencial teórico, utilizaram-se as obras de Célestin Freinet (com destaque para “A educação do trabalho”, “Para uma escola do povo”, “Pedagogia do bom senso” e “As Técnicas Freinet da Escola Moderna”), além de outros autores com quem o trabalho dialogou, como Paulo Freire, Selma Garrido Pimenta, José Carlos Libâneo, Demerval Saviani entre outros.

A dissertação de Costa (2001) foi realizada com pesquisa de campo, com entrevistas semiestruturadas e com grupo focal de cinco professoras do curso normal, cinco professoras do fundamental I, um professor de apoio e um profissional da direção de uma escola da rede pública do estado de Pernambuco. Foram feitas gravações acompanhadas por algumas anotações e todas as entrevistas, que duravam em torno de quarenta minutos, foram realizadas na biblioteca da escola, sala da direção, sala de aula e laboratório de informática. Após a realização das entrevistas individuais, foi realizada entrevista com o grupo focal, ou seja, com o grupo de pessoas representativas de cada um dos grupos anteriormente entrevistados. A sustentação teórica e metodológica ocorre dentro dos estudos das representações sociais de Serge Moscovici e outros.

Assim, podemos notar que todos os trabalhos foram desenvolvidos com abordagem qualitativa, sendo dois apresentados como estudo de caso (ALMEIDA, 2014; SBRUSSI, 2010), um de caráter participativo (GONDIM, 2019), outro (auto)biográfico (MARIA, 2015) e os outros dois com pesquisas de campo (HANNING, 1999; COSTA, 2001). Os trabalhos também foram desenvolvidos com professores em diferentes áreas de formação, como professores de Química (GONDIM, 2019), de Pedagogia (HANNING, 1999; SBRUSSI, 2010; COSTA, 2001) e de diversas áreas (ALMEIDA, 2014) e, dentro dos referenciais teóricos principais, Paulo Freire aparece em cinco dos seis trabalhos citados (GONDIM, 2019; MARIA, 2015;



ALMEIDA, 2014; SBRUSSI, 2010; Costa, 2001), Nóvoa aparece em três deles (MARIA, 2015; ALMEIDA, 2014; SBRUSSI, 2010) e Pimenta aparece em dois deles (ALMEIDA, 2014 e SBRUSSI, 2010).

Dessa forma, tendo conhecido o contexto, os objetivos e os métodos de cada trabalho inventariado, seguimos ao cerne de nossa pesquisa: a identificação do bordado conforme a concepção de cada pesquisadora.

### A metáfora do bordado

Como nas seções anteriores, iniciamos as discussões por meio de uma síntese. As concepções de bordado de cada tese e dissertação foram registradas no quadro 03 a seguir.

QUADRO 03 – Síntese das concepções sobre o bordado identificadas no inventário

TÍTULO	BORDADO
“O risco do bordado”: tecendo fios entre literatura infantil e educação	O bordado é usado como uma metáfora, uma costura entre a literatura infantil e a educação. A inspiração veio do livro de Autran Dourado: “O risco do bordado”, onde a autora percebeu nesse título, a síntese de sua tentativa de relacionar essas duas áreas: literatura infantil e educação.
A representação social dos professores sobre o uso do computador na escola e sua repercussão na prática pedagógica	A autora, inspirada na obra de Autran Dourado, intitulada <i>O risco do Bordado</i> , procurou descrever seu trabalho como um bordado, construído a partir de etapas (capítulos). Assim, o bordado foi utilizado como metáfora na construção do trabalho.
Fios que entrelaçam a formação docente para Educação de Jovens e Adultos: narrativas de normalistas do CIEP 341 no município de Queimados – RJ	O bordado aparece como metáfora poética e nomeando capítulos do trabalho.
O bordado de uma prática: a pedagogia Freinet e a formação do professor comprometido	O bordado, segundo a autora, é o fio condutor dos títulos e comentários da tese.
A professora nos entremuros do cárcere	O bordado é utilizado como metáfora, para tecer todo o trabalho e nomear capítulos e processos.
A história de um bordado: saberes populares como temas geradores de uma educação CTS na Formação de professores de Química	O bordado é uma metáfora utilizada para relacionar os capítulos e processos da tese, bem como para nomear os professores do grupo de estudo.

Fonte: Dados da pesquisa

Na dissertação “O risco do bordado”: tecendo fios entre literatura infantil e educação”, Hanning (1999) utiliza o bordado como metáfora para dar nome ao trabalho e tentar tecer a costura entre literatura infantil e educação. A autora menciona que o nome de sua dissertação veio após a leitura do livro “O risco do bordado”, de Autran Dourado. No entanto, o bordado é apenas a inspiração para o nome da dissertação e a trama entre a literatura infantil e a educação.

A dissertação “A representação social dos professores sobre o uso do computador na escola e sua repercussão na prática pedagógica”, de Costa (2001), também inspirada no livro

de Autran Dourado (1999), “O risco do Bordado”, a autora imagina seu trabalho como um bordado, nomeando os capítulos com a feitura deste. No primeiro capítulo, denominado “Definindo os motivos”, ela define os riscos a serem traçados, trazendo a Teoria das Representações Sociais (TRS), a Informática Educativa e a Prática Pedagógica. No segundo capítulo, denominado “Traçando o risco: caminho teórico-metodológico”, a autora traz o processo de aproximação com o campo de pesquisa, o campo da pesquisa, os professores participantes da pesquisa e os recursos utilizados. No terceiro capítulo, denominado “Bordando a imagem”, a autora menciona o processo de análise das falas das professoras e a apreensão de suas representações sociais. No quarto capítulo, denominado “A impressão do bordado”, a autora menciona às repercussões das representações sociais do uso do computador na prática pedagógica. No quinto capítulo, denominado “Elementos de contorno da imagem”, ela traz a formação de professores e, no sexto capítulo, denominado “Expondo a peça”, apresenta suas conclusões finais.

Na dissertação “Fios que entrelaçam a formação docente para Educação de Jovens e Adultos: narrativas de normalistas do CIEP 341 no município de Queimados – RJ”, Maria (2015) explicita que bordar histórias de vida é o que ela pretende fazer com seu trabalho. E, para tanto, inicia com uma epígrafe de Mia Couto: “Saiu pelo mundo em ofício de infinita teceloa. E em cantos e recantos deixava a sua marca, o engenho da sua seda. Quem era, o que fazia? Faço Arte”.

Segundo a autora, os contos poéticos do moçambicano Mia Couto a auxiliam na composição e reflexão do bordado formativo. Entrelaçando parte do poema com o uso da metáfora do bordado, seu propósito é refletir sobre as experiências docentes que desenvolveu com alunos e alunas, bom como com sua própria história formativa. Ela parte do aporte (auto)biográfico de formação e de vida pelo viés da pesquisa-formação. O bordado segue na metáfora quando a autora menciona que narrar os bordados de sua prática leva a estabelecer diálogos com sua própria vida: “narrar os bordados de minha prática leva-me a estabelecer diálogos com minha vida, meus sonhos por mais igualdade de condições em prol de uma sociedade mais justa, humana e igualitária, em favor da justiça social” (MARIA, 2015, p. 20).

Na tese *O bordado de uma prática: a pedagogia Freinet e a formação do professor comprometido*, Sbrussi (2010) também utiliza o bordado como metáfora, nomeando capítulos com os elementos que compõe o bordado e promovendo uma tessitura da formação de professores com a pedagogia Freinet. As questões da pesquisa foram nomeadas “Os riscos antes do bordado”; o grupo de estudos veio como “A escolha dos pontos para bordar”; na base teórica, a autora nomeou de “A origem das linhas... dos tecidos... e o seu tear”; o local onde o trabalho

foi realizado, bem como o grupo que a autora conduziu e trouxe para sua pesquisa, foi nomeado de “Os tecidos em que o bordado será feito”; a pesquisadora, enquanto pedagoga, professora e profissional apresenta sua própria história e percurso profissional no capítulo “O bordado da formação profissional em Freinet”, e, as conclusões finais foram nomeadas “Como está o bordado... como vai ficar...”.

Já no trabalho “A professora nos entremuros do cárcere”, Almeida (2014) utiliza o bordado como metáfora poética para costurar e permear toda a tese. As linhas e fios trouxeram a formação e saberes docentes no segundo capítulo. As agulhas ganharam o lugar das chaves que abrem cadeados e as linhas ocuparam o lugar das pessoas que percorrem corredores, no capítulo três. No capítulo quatro, aparecem retalhos para dispor conceitos, imagens e sentidos das representações sociais. As linhas e cordões voltam para mencionar a teoria e prática nos entremuros do cárcere, no capítulo cinco. No capítulo seis, no terceiro subitem, aparecem os desenhos que estampam um tapete, referindo-se à dinâmica realizada com as professoras através da narrativa visual do desenho e, nas conclusões finais do capítulo sete, aparecem os novos que se desenrolam nas linhas (in)conclusivas.

A autora, ao fazer uma relação entre a formação de professores e o bordado, menciona:

Lãs, linhas, retalhos e outros instrumentos foram eleitos e se enredam nesta escrita por meio da metáfora da tessitura, para tecer e traçar o bordado da formação, dos saberes e da prática docente cerzida por muitos fios, pontos e nós que se entrecruzam com matizes ora em preto e brancas, ora multicoloridas. Em um movimento que delinea o bordado tecido por várias mãos, por diferentes, concepções, narrativas e pontos de vista, com significados e significantes distintos, a partir de acepções teóricas e experiências vivenciadas em espaços e tempos com sujeitos singulares e complexos, com suas nuances e relevos que pespontam a docência. Uma atividade multifacetada e multidimensional, que exige do professor habilidades para articular, simultaneamente, no transcurso da sua prática, uma infinidade de saberes, competências e especificidades profissionais necessárias ao ensinar e aprender. (ALMEIDA, 2014, p. 14).

Ainda para Almeida (2014, p. 14), “a formação é um processo de transformação em que as relações são tecidas por uma complexidade de fios que estabelecemos com o mundo, com os nossos pares e conosco mesmo”. Ela situa o bordado também com a trajetória de sua vida pessoal e profissional, num emaranhado de afetos. E menciona a busca por novos pontos quando procura por novos desafios profissionais.

Ao trazer o estudo de caso e os sujeitos da pesquisa, a autora traça uma comparação com o fazer e desfazer de um bordado, numa metáfora com o processo de trabalho de formação e seu percurso desafiador, que muitas vezes não acontece como planejado. Durante sua pesquisa, muitos educadores acabaram desistindo (por ocasiões diversas) de participar do grupo. Assim,

o planejamento do trabalho teve que ser refeito, com a substituição de alguns participantes. Aqui, fica clara a dificuldade que se estabelece entre a teoria e a prática, com esse fazer e desfazer de um projeto, planejamento ou bordado.

Na tese “A história de um bordado: saberes populares como temas geradores de uma educação CTS na Formação de professores de Química”, Gondim (2019) menciona o filme “O Carteiro e o Poeta” (de 2005, dirigido por Michael Radford), em que o carteiro Mário estabelece uma relação de amizade com o poeta Pablo Neruda e aprende sobre metáforas. Ali, eles compreendem como ela é transformadora. E, assim, a autora inicia seu trabalho dizendo que a metáfora de construção de sua tese é o bordado, porque significa a relação estreita dela com a infância e as barras de vestido, de toalhas, de panos de prato bordados por sua mãe. Para ela, o bordado é identidade e tradição. Ele conta história, a história de uma tese construída com linhas e cores, entrelaçamentos, nós, agulhas, pontos, riscos e avesso. O bordado que se constitui num diálogo que liberta.

Ela segue dizendo que “para que o trabalho possa ser construído, as linhas devem ser alinhavadas e entrelaçadas harmonicamente, pois, a partir delas, sendo espessa ou finas, ele é fundamentado” (GONDIM, 2019, p. 25). Ela menciona as linhas que trazem a educação CTS, a educação problematizadora de Paulo Freire e os seus temas geradores, os saberes populares e a interculturalidade, inseridas no movimento da modernidade, colonialidade e decolonialidade. E menciona as cores quando fala das diferentes perspectivas de outros pesquisadores anteriores sobre a educação CTS, os saberes populares e a decolonialidade no ensino de ciências.

E ela traz o risco quando menciona:

Perguntas de investigação do tipo como? Por quê? Quando? E outras dão a condução do modo de realizar a pesquisa, sendo o risco do bordado se efetivando e alertando que é preciso definir o desenho, os contornos, os tipos de pontos, por onde começar, para criar uma harmonia com as linhas (referenciais) escolhidas, os objetivos e o objeto de estudo. (GONDIM, 2019, p. 89).

A autora ainda utiliza o bordado para nomear os capítulos e o percurso de seu trabalho. O capítulo 1 é denominado “As linhas e cores do bordado: Educação CTS, Paulo Freire e temas geradores, saberes populares e interculturalidade crítica na decolonialidade”. O capítulo 2 é denominado “Do risco do bordado à bordadura de nós: do percurso metodológico ao arremate analítico”. E as conclusões finais foram denominadas de “A Continuar: o avesso do bordado”. Ela traz os matizes (diferentes tons que permeiam o bordado) no destaque das análises dos diálogos dos encontros coletivos, das auto narrativas e do material de ensino-aprendizagem.

Segundo ela, as primeiras impressões sobre o bordado que se formava aconteceram analisando os primeiros desenhos construídos pelos “tipos de pontos” escolhidos. E ela refere-se aos primeiros pontos que se desfizeram, quando menciona o primeiro grupo formado, que acabou sendo desfeito. Ao mencionar a troca de educadores e a reconstituição do grupo durante o processo, a autora assim escreve:

[...] ao construirmos um bordado, o seu “fazer, desfazer e refazer” é uma constante. Pontos de bordado podem, algumas vezes, serem desfeitos, deixando o bordado menos rico. No entanto, o seu desfazer pode ser necessário ou, simplesmente, indica que os pontos podem fazer parte de outro bordado. (GONDIM, 2019, p. 115).

Com a composição do novo grupo (sete estudantes de licenciatura em química), Gondim (2019) esclarece por que denominou o grupo de *bordado*: por identidade, cultura, proximidade e historicidade. A autora apresenta uma *tabela de pontos* para os integrantes do grupo e pede para eles escolherem o nome de um ponto de bordado para se caracterizar. As escolhas trouxeram as memórias dos participantes, que estabeleceram relações afetivas com a escolha dos pontos e suas próprias histórias.

Nas conclusões finais, Gondim (2019, p. 208) menciona: “no avesso do meu bordado, em que os emaranhados se revelam, mostro aqui os nós no prender das linhas e cores, a costura bem alinhavada, os pontos soltos, a construção/desconstrução e o que sustenta o bordado: a tese”. E diz que a tese e a escrita foram concluídas de “encontros com as linhas, as cores e os pontos do meu Bordado. E cada ponto do meu Bordado encontrou-se com os pontos do seu Bordado. E esse encontro se deu” (GONDIM, 2019, p. 210). Ao final, conclui:

Este bordado foi construído como um gerúndio, minha forma nominal preferida do verbo, que sempre significou, para mim, movimento e continuidade. O que está sendo, que não foi finalizado, que tem vida. Que novos Bordados, outros pontos e outras cores possam continuar essa construção. (GONDIM, 2019, p. 212).

O feminino, a ancestralidade e as mãos também aparecem na trama com o bordado trazido em alguns trabalhos analisados anteriormente. Histórias e narrativas sendo contadas e metáforas sendo produzidas puxando outros fios. Talvez porque a experiência que passa, de pessoa a pessoa, é a fonte a que recorreram todos os narradores, mas também porque “a mulher fiando, tecendo e bordando faz do trabalho sua narrativa” (MACHADO, 2016, p. 109). E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (Benjamin, 1985, p.198). Segundo Gondim (2019, p. 27), “um bordado faz-se com linhas coloridas que formam um desenho, uma imagem que se quer retratar e que representa a construção de uma história”.

Ao trazer a metáfora do bordado e os fios tramados com a literatura, imediatamente encontramos em Colasanti (2015) com seu conto “Além do bastidor”, a relação que se estabelece nessa intersecção. Nesse conto, cuja temática é o bordado, a protagonista é transformada em peça de seu próprio trabalho, tornando-se parte do tecido.

Colasanti (2015) e seus contos tecem a relação das mulheres com os fios, com suas próprias histórias e suas relações. Uma construção e reconstrução de si, cujo trabalho se confunde com a própria vida.

Essa autora foi mencionada nos trabalhos “O bordado de uma prática: a pedagogia Freinet e a formação do professor comprometido” (SBRUSSI, 2010) e “A professora nos entremuros do cárcere” (ALMEIDA, 2014), com o texto “A moça tecelã”. E elas o fazem quando trazem a escrita da pesquisa “tal e qual ‘A moça tecelã’ nós tecemos o bordado deste texto” (SBRUSSI, 2010, p. 32) e quando mencionam as narrativas de professoras ouvidas na pesquisa:

Retomo os fios que tecem está escrita a partir das palavras de Colasanti (2004), enlaçando os primeiros riscos, pontos e alinhavos que entremearam no tapete, as lãs e as cores que traçaram subjetivamente o bordado das experiências iniciais de formação das professoras/tecelãs, buscando as “nuances da costura” do ateliê interior, não de uma forma linear, mas a partir do que considero singular, do que de fato foi formador (ALMEIDA, 2014, p. 122).

No conto, a moça tecelã tece e cria o mundo e a vida com seu tear. Tece, destece, aprisiona e liberta. O tecer e o narrar “caminham inseparáveis e um manancial infundável de lendas, histórias, mitos e experiências de vida se alinhavam aos pontos bordados”, nos revela Bouty (2018), em seu artigo “A moça que tece o mundo: narrativa e feminino nos bordados do grupo Matizes Dumont para o conto A Moça Tecelã de Marina Colasanti”:

O sempiterno cruzamento entre fiar (tecer, bordar, urdir), narrar (certificar, perpetuar, propagar) e criar (trazer à vida, educar, orientar), presente desde o verbo da Gênese bíblica, amarra a força da palavra à imagem da mulher como tecelão do abrigo dos corpos, da alma e da vida, relação que está bem marcada nos contos maravilhosos de Marina Colasanti (BOUTY, 2018, p. 16).

Os contos de Marina Colasanti (2015) trazem a temática do poder feminino, da possibilidade de se ultrapassar obstáculos:

[...] E em sua jornada de (re)descoberta de sua função no mundo, a moça-fada-tecelã se mostra também bruxa: faz parte de seu trabalho o desmanche para dele recomeçar. Tecer e destecer, criar e descreir, dar à luz e ceifar (BOUTY, 2018, p. 22).

Ao mencionarem Marina Colasanti (2015) e o conto da moça-tecelã para a construção da pesquisa, as pesquisadoras se pautam na potência feminina que as constituem, na escrita e

na construção dos trabalhos como um bordado, feito à mão, tramando os fios da escrita, do pensamento e do processo formativo.

A relação do texto ao têxtil segue também trazendo a questão do gênero e a construção de nossas próprias histórias. As formas de tecelagem e fiação florescem nos tempos históricos juntamente com a escrita. Segundo Machado (2016):

[...] espaços de fiação e tecelagem, predominantemente femininos, onde muitas vezes os homens vinham também se reunir no fim do dia para ouvir histórias, constituíam, portanto, um recinto que associava a criação de têxteis e de textos, os dois signos mais evidentes da condição humana frente aos animais. Marcas da cultura e civilização (MACHADO, 2016, p. 100).

Com relação às marcas das escritas, narrativas e bordados, elas se dão não apenas na história de nossa civilização, mas nas histórias individuais de quem pesquisa e busca essas linguagens. Maria (2015, p. 14), em sua dissertação “Fios que entrelaçam a formação docente para Educação de Jovens e Adultos: narrativas de normalistas do CIEP 341 no município de Queimados-RJ”, nos apresenta, durante sua pesquisa, diversas epígrafes de Mia Couto e justifica dizendo que os contos poéticos do moçambicano “muito vêm me auxiliando na composição e reflexão deste bordado formativo quando o autor afirma que a tecelã em cantos e recantos deixa a sua marca”.

Assim, a literatura vem auxiliar o fio do bordado e a realização e composição da pesquisa. A metáfora do bordado novamente como um desenho, uma impressão, uma marca.

Autran Dourado (1999), que escreveu o romance “O risco do bordado” publicado em 1970, também foi mencionado em dois trabalhos que apareceram no levantamento da CAPES sobre bordado e formação de professores.

Esse romance é composto de sete contos nos quais o personagem principal, o escritor João da Fonseca Nogueira vai narrando a trajetória de sua vida. “Acontecia um nada tão cheio de promessas, um nada tão carregado de emoções tensas e delicadas, de promessas e risos e sonhos, que meu coração menino via tudo nas lentes de um telescópio”, discorre Dourado (1999, p. 87), numa narrativa não linear, mas em composição com fragmentos de sua memória

O autor intercala a primeira e terceira pessoa, além de trazer as vozes dos personagens que se misturam à voz do narrador, como nessa passagem: “E João, sem perceber, ia descobrindo que as coisas e as pessoas se encadeavam numa ciranda sem-fim” (DOURADO, 1999, p. 44).

O romance narra a história de um menino que se torna um homem, tentando compor as peças do quebra-cabeça de sua vida, ciente de que “Deus é que sabe por inteiro o risco do bordado”:

Um dia gostaria de ser capaz de escrever todas as histórias de sua família. Os casos que ele tinha vivido, os que apenas presenciou, os que ouvira contar. Os casos que ele mesmo inventara, e não sabia mais se tinham ou não acontecido. Para que o mundo de sua infância não ficasse soterrado. Para que tudo – vivência, sensações, lembranças – não se perdesse deglutido pela fome do tempo. (DOURADO,1999, p. 169).

Costa (2001), em sua dissertação “A representação social dos professores sobre o uso do computador na escola e sua repercussão na prática pedagógica”, diz ter sido inspirada pelo livro de Autran Dourado (1999) para escrever a pesquisa a partir de etapas dos capítulos do trabalho como um bordado. Hanning (1999), em sua dissertação “O Risco do Bordado: tecendo fios entre Literatura Infantil e Educação”, menciona dever a Autran o título de seu trabalho uma vez que “expressa a síntese de minha tentativa em relacionar duas áreas distintas: literatura infantil e educação” (HANNING 1999, p. 9).

A literatura aparece não apenas como mais uma linha a ser tramada no bordado, mas também como objeto de pesquisa. Novamente Benjamin (1985), trazido desta vez por Bouty (2018), menciona que “narrar e bordar são atos de comunicação, de vínculo social e de tradução”. E nos esclarece: “há, contudo, as narrativas que fogem – complementam – o âmbito das palavras. São as narrativas visuais, em que a história é contada por meio de uma sequência de imagens, seja ela fotográfica, a traço ou em movimento” (BOUTY, 2018, p.11).

As imagens aqui aparecem (e poderíamos dizer, o bordado) enquanto narrativa e história que passa de geração para geração, “reminiscências” (BENJAMIN, 1985, p.211), produtos “da relação entre a interioridade e a exterioridade do narrador e relacionadas às concepções, crenças, ilusões, lembranças e memórias do indivíduo” (BOUTY, 2018, p. 11).

Assim, as mulheres, desde sempre, fazem dos trabalhos manuais suas narrativas também como “forma de resistência, em defesa de seu espaço próprio e de sua liberdade de culto e de opinião” (MACHADO, 2016, p. 109). Do texto ao têxtil, mulheres seguem tramando e tecendo suas vidas e histórias.

### **A relação entre o bordado e a formação de professores**

De acordo com a análise das teses e dissertações inventariadas, o bordado aparece em todos os trabalhos como metáfora. Uma metáfora que não é sempre a mesma, trazendo nuances particulares e significados diversos.

A metáfora do bordado, que se constrói como percurso do trabalho que está sendo realizado, nos proporciona uma visão estética de como esse caminhar demanda cuidado, atenção, dedicação e entrega. Tal qual o trabalho manual que, para atingir seu resultado depende



das escolhas prévias, da superação de desafios, da bordadura constante que demanda tempo, a construção de uma tese ou dissertação também requer e necessita deste percurso. Ao nomear títulos, subtítulos e capítulos com os fazeres do bordado, conseguimos visualizar a imagem desse caminhar.

O bordado também é trazido como metáfora humana, com a ancestralidade, a memória e o afeto. Gondim (2019), ao mencionar o poeta Pablo Neruda para justificar sua metáfora, e Maria (2015), ao buscar o entrelaçamento dos versos de Mia Couto com os fios do bordado para refletir sobre suas próprias experiências, conduzem a metáfora para o lugar do afeto, de algo que nos atravessa e nos mobiliza. Assim como quando Gondim (2019) diz que o bordado é a metáfora escolhida para sua tese, porque remete à infância e os bordados de sua mãe. Além disso, ao mencionar a tabela de pontos e pedir para os educadores escolherem sua denominação através dela, a autora faz com que memórias afetivas constituam as narrativas do trabalho. E ela segue comparando o encontro de vidas com o encontro desses fios.

A relação entre o bordado e a formação de professores se dá, portanto, seja quando aparece como metáfora de costura e entrelaçamento do processo de elaboração e desenvolvimento da tese ou dissertação, seja quando remete a atravessamentos sensíveis, cujas memórias, encontros e afetos estejam presentes, pois tudo isso constitui a formação do professor pesquisador. As escolhas, os riscos, as linhas, a bordadura com seus encontros e percalços e os seus resultados, são processos formativos, frente aos percursos que constituem e ressignificam o olhar de quem os atravessa. Maria (2015) menciona que sua tese é bordar histórias de vida e traz o bordado como formativo de suas próprias experiências. E Almeida (2014) discorre que o trabalho de formação realizado com os professores pesquisados se dá num fazer e desfazer de bordados.

Assim, seja pela estética, identidade ou ancestralidade, o bordado se apresenta como uma linguagem narrativa de formação. As etapas de sua construção são as etapas de construção da vida que se dão nas escolhas pessoais, profissionais, no risco traçado, nos pontos feitos e desfeitos, e no resultado... que nunca é definitivo.

### **Os riscos feitos e os riscos por fazer**

De acordo com o início deste capítulo, é preciso conhecer quais riscos já foram realizados, tramando o bordado e a formação de professores, para que se possa pensar em riscos futuros. Assim, os trabalhos encontrados e disponíveis nos mostraram que a relação entre o bordado e a formação de professores se estabeleceu na metáfora.

O bordado, na maioria dos trabalhos encontrados, tem relação direta com a formação do professor pesquisador que precisa tramar e tecer sua própria história com as histórias de outros, com as escolhas que foram e que estão sendo feitas e com a bordadura que se dá no percurso da pesquisa. Um bordado-metáfora utilizado pelos professores pesquisadores enquanto sujeitos atravessados por outros. Mas, o bordado-metáfora poderia transformar-se em metonímia de processos formativos? Um fazer-se em fios, linhas e agulhas, numa possibilidade de transformação de si?

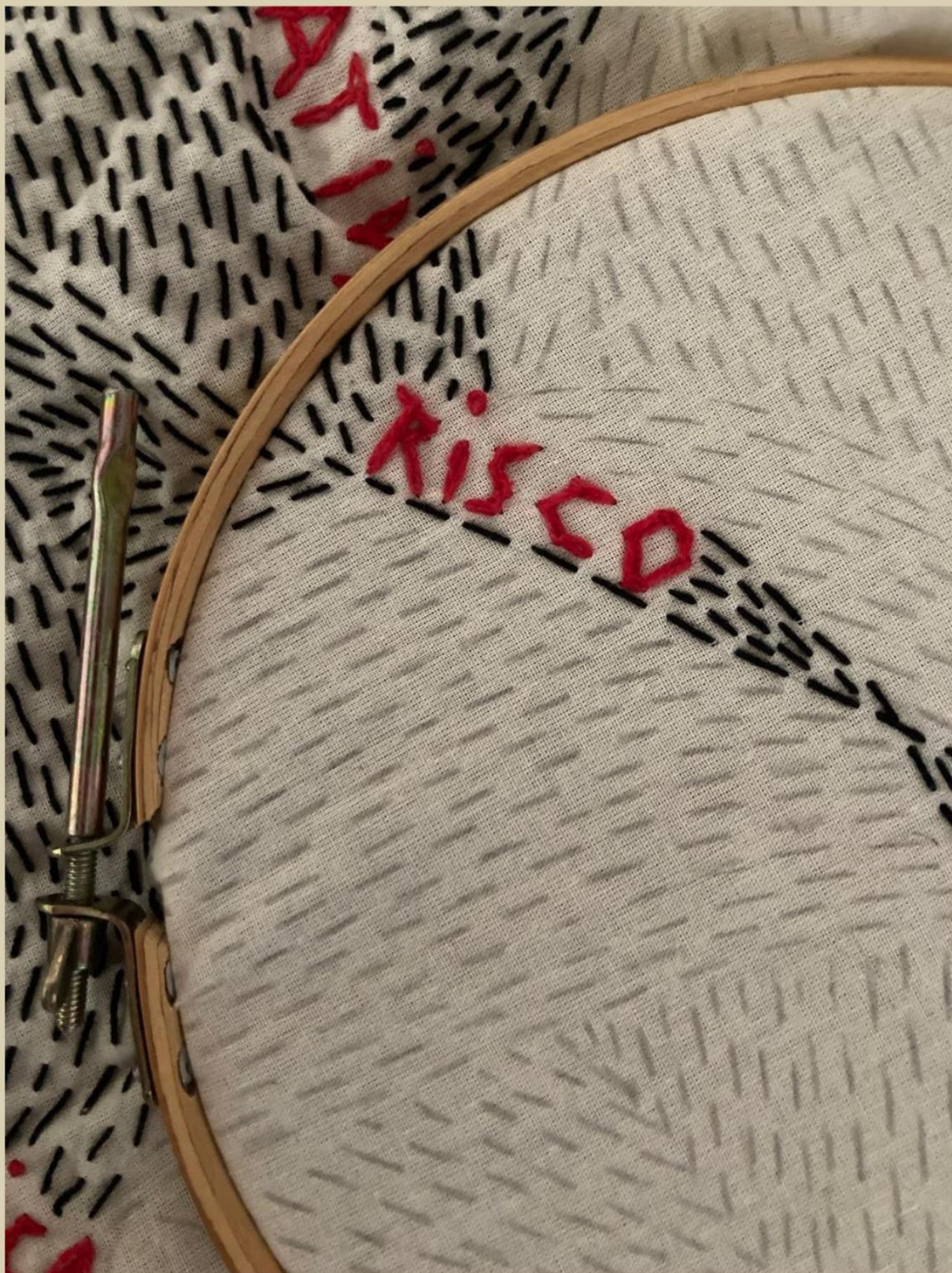
Poucos trabalhos foram encontrados que trouxessem esse risco do entrelaçamento entre bordado e formação de professores e, a análise feita, nos permitiu olhar para os riscos já feitos, mas também refletir sobre as possibilidades dos riscos por fazer, que a partir de agora, chamarei de trilhas possíveis e veredas prováveis.

#### **FOTOGRAFIA 36 – TECIDO RISCADO POR MIM DURANTE A PESQUISA**



Fonte: Patrícia M J Spineli; março de 2020.

FOTOGRAFIA 37 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



Risco.....

- Não dá para fingir que está tudo normal, porém em isolamento. Nem dá para pensar que tudo voltará "ao normal"<sup>6</sup>

Eu já tinha algumas possibilidades de risco, que se desfez em 2020.

Bordar com os professores. Bordar o chão da escola.

- Bordar sem risco é um risco..<sup>7</sup>

Separar o bastidor, escolher o tecido, as cores e o começo. Iniciar por caminhos já trilhados para encontrar as fissuras do meu próprio caminhar.

- ...pense o mapeamento como essa etapa mesmo, a que antecede ao bordar..<sup>8</sup>

Se o bastidor sustenta o tecido, o risco delimita o espaço, proporciona segurança no processo e indica o caminho a seguir.

- ...fazer o levantamento é, de certa forma, procurar pelo desenho a ser riscado..<sup>9</sup>

Desenho, designum, marca, traço, sinal, LINHA.

Texto, texere, tecer, TECIDO.

Partindo de desenhos construídos, risco palavras. São elas que irão me conduzir, limitar e segurar.

Bordar é desenhar com linhas.

Bordar é escrever com marcas.

- o caminho (ou metodologia) como o próprio risco..<sup>10</sup>

Um caminho tecido à mão, de palavras que se entrecruzam, se contrapõem e se completam. E linhas vazadas, com vácuos, espaços e respiros entre elas.

Um bordado de tessitura. Ou uma tessitura bordada.

O risco do caminhar. Ou o caminhar no risco.

Ao virar o tecido encontro em seu avesso novos riscos. E retomo ao começo, no início do percurso que está por vir.

Há nós entre as palavras.

Há nós que sustentam as palavras.

Há nós nas palavras.

Nós = sujeitos; pronome que designa a primeira pessoa no plural.

Nós = entrelaçamento de fios.

As palavras e seus significados. Os gestos e seus movimentos. A escrita e sua sustentação viva e epistemológica.

Não há avesso sem direito.

Não há eu sem nós.

Não há educação sem encontro.

Não há formação sem tessituras de saberes, conhecimentos e afetos.

Olhar para o bordado é olhar para as margens, as bordas, as frestas.

Olhar para o risco é olhar para o que desafia.

Meu bordado tem um desenho indefinido.

E tem palavras bonitas.

6 Mensagem recebida de Ivan Fortunato, por WhatsApp em 29 de abril de 2020.

7 Mensagem recebida de Ivan Fortunato, por WhatsApp, em 15 de setembro de 2020.

8 Ibidem.

9 Ibidem.

10 Ibidem.

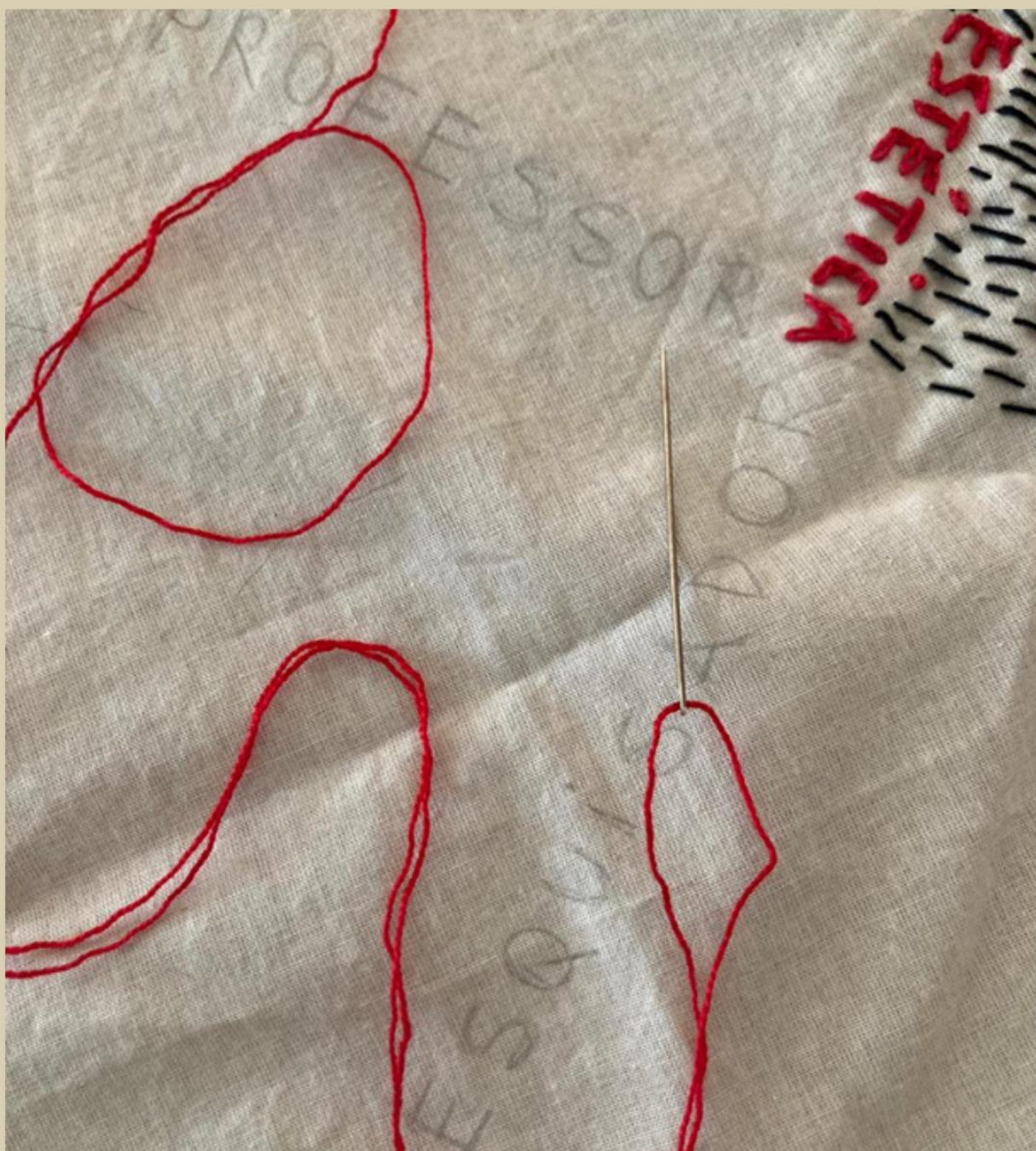
Eu preencho o meu espaço com palavras que recolho e que se me assemelham. Toda a nossa faina no mundo está nisso – encher o vazio. A maioria das pessoas jamais descobre como fazê-lo e, dessa forma, perde sua vida. Não compreendo como aqueles que possuem poder político, aqueles que conduzem as nações, continuem a fazer disso um exercício de vazio, manipulando palavras gastas e sem sentido, que não aclaram em nada a condição humana. Tudo se transforma numa grande abstração, por falta de uma linguagem verdadeira. (JARDIM, 1995, p.69).

Meu bordado, que começa a se desenhar em linhas e palavras, compõe a política de uma existência.

Ele possibilita trilhas e vislumbra veredas.

E a possibilidade de outros e muitos começos, num risco contínuo e ininterrupto.

FOTOGRAFIA 38 – TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J; março de 2021

**HOJE – LINHAS****FOTOGRAFIA 39 – TECIDO, BASTIDOR, LINHAS PRETAS E VERMELHAS**

Fonte: SPINELI, Patrícia M J Spineli; março de 2021.

*Sinto que viver é inevitável*

*Clarice Lispector*

## TRILHAS POSSÍVEIS

No capítulo anterior, através de um estudo do tipo estado de conhecimento, foi possível estabelecer uma relação de produções acadêmicas anteriores que relacionavam o bordado e a formação de professores. Através dessa análise realizada no campo da educação, ficou claro que o bordado foi utilizado em todos os trabalhos como metáfora. No entanto, uma metáfora que contém significados e perspectivas diversas. Metáfora utilizada para trazer saberes artesanais e populares, para mencionar saberes ancestrais e femininos e, por fim, metáfora que traduz processos de construção e reconstrução da pesquisa e do ser pesquisadora em formação.

Assim, após realizar o levantamento acerca de como o bordado tem lugar dentro das dissertações e teses que se referem à educação e formação de professores, nessa seção a análise acontece sobre as trilhas possíveis que tais pesquisas apresentaram, mas também as veredas prováveis suscitados a partir deles, pois segundo Messina (1998, p. 1 apud VOSGERAU; ROMANOWSKI, 2014, p. 172), “um estado da arte é um mapa que nos permite continuar caminhando”. Aqui, não trilhamos pelo “estado da arte”, mas pelo “estado de conhecimento”, no entanto, a ideia do mapa que nos ajuda a trilhar o caminho é a mesma.

Para Sorares e Maciel (2000, p. 4 apud VOSGERAU; ROMANOWSKI, 2014, p. 172), numa pesquisa de estado de conhecimento, é necessário considerar “categorias que identifiquem, em cada texto e no conjunto deles, as facetas sobre as quais o fenômeno vem sendo analisado”, porém, estado de conhecimento “não se restringe a identificar a produção, mas analisá-la, categorizá-la e revelar os múltiplos enfoques e perspectivas”.

Assim, as trilhas possíveis foram subdivididas nas seguintes seções: metáfora do bordado como aproximação à vida; o bordado e os saberes artesanais e populares; o bordado e os saberes ancestrais e femininos; e as etapas do bordado e o processo de construção da pesquisa e do ser professora pesquisadora. E, para encontrar nas veredas prováveis, o bordado enquanto (re)existência e devir.

E, tramando e tecendo junto com a essas trilhas e veredas, um outro fio será puxado, com a cartografia bordada do processo de escrita da pesquisa. Uma cartografia da experiência formativa do percurso da dissertação. Segundo Rolnik (2016), a cartografia “é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem”.

A cartografia como linha de fuga, de trajetória formativa rizomática como possibilidade de ruptura, emancipação, resistência e empoderamento. Uma produção de si, numa narrativa estética, visual buscando outros territórios de existência.

Uma cartografia que se faz em paralelo para outros percursos, saindo das trilhas possíveis (propostas nos trabalhos), avançando para veredas prováveis onde o bordado se constitui num devir-formação, numa (re)existência e insistência pelo movimento, pelo gesto, pela delicadeza. Estética que Rancière (2009) define não como ciência ou disciplina que se ocupa da arte, mas como “um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento.

Para Passos e Barros:

Toda experiência cartográfica acompanha processos, mais do que representa estados de coisa; intervém na realidade, mais do que a interpreta; monta dispositivos, mais do que atribui a eles qualquer natureza; dissolve o ponto de vista dos observadores, mais do que centraliza o conhecimento em uma perspectiva identitária e pessoal. O método da cartografia implica também a aposta ético-política em um modo de dizer que expresse processos de mudança de si e do mundo (PASSOS; BARROS, 2015, p. 170).

Um bordado-processo que vai se construindo, se fazendo e se transformando juntamente com a pesquisadora-agulha diante dessa transversalidade de fios. Para Guattari (2004 apud PASSOS; BARROS, 2015) traçar a transversal é “tomar a palavra em sua força de criação de outros sentidos, é afirmar o protagonismo de quem fala e a função performativa e autopoietica das práticas narrativas”. E nesse bordado, linhas transversais, pausadas e fragmentadas constituíram a travessia, pois a cartografia pressupõe uma narratividade que permite “a dissolvência das posições estanques geralmente associadas ao trabalho da pesquisa: aquele que conhece e aquilo que é conhecido”.

Desta maneira, sujeito e objeto de pesquisa se relacionam, num “compartilhamento de um território existencial” (ALVAREZ; PASSOS, 2015). E, nesse sentido, esses autores nos esclarecem que:

Habitar um território existencial, diferente da aplicação da teoria ou da execução de um planejamento metodológico prescritivo, é acolher e ser acolhido na diferença que se expressa entre os termos da relação: sujeito e objeto, pesquisador e pesquisado, eu e o mundo. A cartografia introduz o pesquisador numa rotina singular em que não se separa teoria e prática, espaços de reflexão e de ação. Conhecer, agir e habitar um território não são mais experiências distantes umas das outras (PASSOS; BARROS, 2015, p. 148-149).

A cartografia seria, assim, um “método transversal” que vai se fazendo, acompanhando os movimentos das “subjetividades e dos territórios” (KASTRUP; BARROS, 2015), acompanhando percursos, numa conexão de redes ou rizomas, numa reversão do que seriam as regras previamente estabelecidas. Para Passos e Barros (2015):



A cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o metá-hódos em hódos-metá. Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. Com isso não se abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está próximo dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção (PASSOS; BARROS, 2015, p. 10-11).

E a cartografia estética bordada se entrelaça e tece com os movimentos da vida e com a escrita, numa formação rizomática com avessos, nós, linhas de fuga, (re)existência e sustentação.

Laurentiis (2017), em seu livro “Louise Bourgeois e modos feministas de criar”, trazendo o conceito de linhas de fuga de Deleuze e Parnet, nos esclarece que uma linha de fuga não é “uma saída para fora do mundo, mas um trabalho paciente sobre nós mesmos na elaboração de outras formas para a vida mais potentes, mais coloridas”. Segundo ela:

A linha de fuga é o movimento de escape às máquinas binarizantes, é uma animação do corpo/da subjetividade que permite traçar outras formas para a própria existência. São concretos esses movimentos, ativados pelo desejo contra aquilo que pretende sufocar e enquadrar a vida. A linha de fuga é uma ação no presente, é uma agitação que toma o corpo, que faz virar a pele, os pelos, os cabelos, as veias, o sangue. Uma agitação que pode provocar um movimento de liberação dos códigos dominantes, a desterritorialização e a elaboração de outras formas de si. (LAURENTIIS, 2017, p. 149).

Para Deleuze e Guattari (2011, p. 19), “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”. Assim, cartografando processos com uma linha de fuga que se constrói no tecido e nas palavras, vou percorrendo o que ainda há-de-*vir*.

### **O bordado como aproximação à vida**

Paul Ricoeur (2015), em seu livro “A metáfora viva” nos apresenta oito estudos provenientes de um seminário realizado na Universidade de Toronto, no outono de 1971. Estudos estes que são segmentos de um único itinerário que tem início com a retórica clássica, passando pela semiótica e pela semântica, para alcançar finalmente a hermenêutica, explicando o sentido da metáfora. A teoria ricoeuriana da metáfora tem seu fundamento na poética aristotélica.

Aristóteles situa a metáfora nos campos da poética e da retórica e em seu estudo Ricoeur (2015) destaca três características fundamentais da metáfora: ela é algo que acontece com a

palavra; ela trabalha com a ideia de movimento, pois afeta não apenas a palavra, mas atinge toda a linguagem e, ela é a transposição de um nome estranho (*allotrios*), ou seja, fora do seu significado corrente (MARTINI, 2014).

O fundamento mais geral da dimensão estética no pensamento de Ricoeur é a capacidade da imaginação de produzir significações e inteligibilidade para a vida (SANFELICE, 2014). A metáfora, assim, transgride uma lógica para instruir outra e é isso que Ricoeur vê como traço fundamental, já que fornece novos modos de se entender a realidade, por sua recriação.

E, partindo dessa breve introdução e trazendo algumas referências do estudo de Paul Ricoeur (2015), recorreremos à metáfora enquanto poética, enquanto recriação de novos significados, conforme trazido nas teses e dissertações mencionadas nessa pesquisa.

Ao escrever a obra “O carteiro e o poeta”, o escrito chileno Antonio Skármeta presta uma homenagem ao poeta Nobel de Literatura Pablo Neruda (primeira edição do livro no Chile foi em 1985). A história do filme acontece no período da ditadura militar chilena. Ela conta a história de um jovem carteiro de dezessete anos que ganha o emprego de um único morador da Ilha Negra, Neruda, que tem o hábito de ler e escrever cartas. De acordo com o médico e psicoterapeuta junguiano Carlos São Paulo, em um artigo publicado no site do Instituto Junguiano da Bahia, “Neruda mostra-lhe como as palavras podem ser colocadas em harmonia, umas com as outras, para se traduzirem em metáforas poéticas”, de uma maneira que aquele que escuta ou lê experimenta, no corpo o que elas traduzem, numa comprovação empírica de que o corpo e o pensamento são uma só coisa.

Segundo Menezes (2020), em seu artigo “O carteiro e o poeta – entre cartas e poemas: literatura”:

O que acontece quando a linguagem é utilizada no seu sentido metafórico não é a perda do significado real, mas a possibilidade de a ele acrescentar significados múltiplos em contextos que diferem de seu uso habitual, mas que se aproxima por associações, analogias e comparações. (MENEZES, 2020, p.49-60).

Assim, a metáfora auxilia na significação e sentidos múltiplos. O carteiro (Mário) descobre o fascínio do público feminino pelo poeta em razão da escrita de seus poemas e, a partir daí, deseja aprender a escrever poemas para ser amado pelas mulheres. No entanto, ele acaba descobrindo que as palavras possuem o poder de não só conquistar as mulheres, mas de mudar o mundo.

Em um determinado trecho do filme “O carteiro e o poeta” (adaptado do livro), o carteiro pergunta ao poeta se o mundo inteiro é a metáfora de alguma coisa e o poeta fica sem resposta. Para Menezes (2020), “o enquadramento dos dois personagens nesta cena ajuda a transmitir a

ideia da riqueza poética das palavras quando empregadas metaforicamente e salienta o contraste entre os dois mundos”.

Gondim (2019) menciona ter escolhido o bordado como metáfora, em sua tese, para tentar se libertar de uma escrita acadêmica que, segundo ela, parece ter se distanciado da vida. E para isso, ela nos traz o encontro entre o sábio e o ignorante do filme citado acima e de como a relação entre eles é transformadora, na medida em que o jovem carteiro se encanta com as palavras do poeta e este lhe ensina o que é metáfora. O convívio com o poeta e a leitura que Mário (o carteiro) faz dos seus livros o tornam sábio. Segundo Gondim (2019, p. 24): “O carteiro Mário, que havia se acostumado a se inferiorizar, em sua ‘curiosidade epistemológica’ (Freire, 2005 apud Gondim, 2019), modifica-se e começa a libertar-se de sua realidade opressora”.

Segundo Menezes (2020), “Mário aprendeu a usar a palavra para além da sedução das mulheres, aprendeu a usá-las para questionar e fazer mudar a realidade em que vivia”.

A curiosidade ingênua sobre o poder das palavras se tornou uma curiosidade epistemológica que, segundo Freire (1993, p. 42), é “aquela que, tomando distância do objeto, dele se ‘aproxima’ com o gosto e o ímpeto de desvelá-lo”.

No final do filme, Mário escreve seu poema e morre numa manifestação política, enquanto se dirige ao palco para lê-lo. “Não leu, foi calado. Assassinado antes de o ler. Uma prova do poder que as palavras possuem” (MENEZES, 2020, p. 49-60).

#### **FOTOGRAFIA 40 – TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA**



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J; março de 2020.

FOTOGRAFIA 41 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. março de 2021

O ano de 1988 é marcado como o ano em que foi promulgada a Constituição Cidadã, a Constituição Federal de 1988, que foi escrita durante o processo de redemocratização do Brasil após a Ditadura Militar, mas foi também o ano em que eu aprendi a fazer mapas em minhas aulas de geografia. Estava na sexta série e estudava em uma escola estadual. As aulas de geografia se resumiam a fazer e desenhar mapas, ou melhor, copiar mapas. Eu passava as tardes com uma folha transparente em cima do mapa que os livros apresentavam, copiando cuidadosamente os riscos já traçados, para poder tirar nota. As notas aumentavam à medida que a perfeição da cópia se estabelecia. Um verdadeiro decalque. E Deleuze e Guattari (2011) na introdução do livro "Mil Platôs", esclarecem a diferença entre o decalque e o mapa. Para eles, "o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente". O decalque é aquele que volta sempre ao mesmo ao passo que o mapa tem múltiplas entradas, fazendo parte de um rizoma.

Hoje, pensando em minhas aulas de geografia da sexta série, talvez eu encontre uma pista do porquê geografia nunca ter sido uma matéria interessante para mim, mesmo querendo e buscando conhecer o mundo através de outros traços – literatura, música, filmes, por exemplo. Talvez ali, esteja o início dessa tentativa desenfreada de buscar sempre linhas de fugas para não traçar riscos já conhecidos.

Quando, onde e por que deixamos de ser livres? Talvez eu leve uma vida carregando tal pergunta. Talvez leve outras também. Mas acontece que no tempo do hoje, ao escrever esse trabalho, puxando os fios do bordado e da formação de professores, me pego cartografando pensamentos, processos e percursos. Bordando fios com palavras que perpassam meu corpo e que se materializam em um tecido tramado por outros fios. Um rizoma, uma teia, que tem início com a palavra METÁFORA, que se abre em META e FORA, cercada por pontilhados com muitos espaços, respiros e silêncios.

- Cartografia é mais uma metáfora.<sup>11</sup>

Talvez o bordado metáfora das educadoras seja minha matéria cuja metáfora se dê nessa cartografia. A cartografia sendo a metáfora de um bordado, que foi metáfora da escrita de outras pesquisas e que, ambos são dispositivos para a escritas de processos formativos materializados em teses e dissertações.

Escolho o fio vermelho para a narrativa e para as palavras bordadas. E sigo a buscar outras que irão percorrer e perpassar essa experiência. Segundo Larrosa (2017):

As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras" (LARROSA, 2017, p.16).

E ele segue nos provocando que "pensar não é somente "raciocinar" ou "calcular" ou "argumentar", como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e aos que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com palavras".

Aqui, começo a cartografar pensamentos, processo e percurso bordando palavras, em um risco que não foi anteriormente riscado, mas que vai se fazendo no percurso, no caminho, no processo. Bordando palavras sou atravessada por elas, por seus significados, significantes e por outras possibilidades. Elas vão compondo e sendo ressignificadas no fazer, no momento, nas escolhas. Ainda segundo o autor:

As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras" (LARROSA, 2017, p.17-18).

Palavras que ressignificarão os mapas milimetricamente copiados, buscando se construir e reconstruir nesse ir e vir nas linhas, do perfurar da agulha no tecido, do risco feito e refeito enquanto a pesquisa se faz e a pesquisadora, se (re)forma e se (trans)forma.

FOTOGRAFIA 42 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



## O bordado e os saberes artesanais e populares

No livro “O Mestre Ignorante” (2015), Rancière nos conta a história de Joseph Jacot, um educador francês atuante entre os séculos XVIII e XIX que trabalha com o método do Ensino Universal, onde todo homem é capaz de instruir-se a si mesmo, uma autoeducação, desde que se emancipe intelectualmente. E esse emancipar-se significa reconhecer que não há diferentes inteligências, que todos os saberes devem ser considerados. Para ele, o contrário da emancipação é o embrutecimento. Segundo o autor:

Permanece embrutecido aquele que opõe a obra das mãos operárias e do povo que nos alimenta às nuvens da retórica. A fabricação de nuvens é uma obra da arte humana que exige, nem menos, nem mais, tanto trabalho, tanta atenção intelectual quanto a fabricação de calçados e de maçanetas. (RANCIÈRE, 2015, p. 61).

O embrutecimento, para ele, reforça a desigualdade, pois seríamos embrutecidos “se não reconhecêssemos em suas dissertações a mesma arte, a mesma inteligência, o mesmo trabalho que os daqueles que transformam a madeira, a pedra ou o couro” (RANCIÈRE, 2015).

O ensino deveria se fundar nos saberes que todos possuem e não apenas naqueles que o mestre teria por ensinar. No já mencionado filme “O carteiro e o poeta”, o carteiro consegue escrever seu poema quando é provocado pelo poeta a observar os detalhes e encantamentos da natureza que cerca sua rotina. Ali, ele compreende que consegue escrever porque passou a ver de uma maneira diferente, com a emancipação do olhar.

Para Rancière (2015):

Não se trata de opor os saberes manuais e do povo, a inteligência do instrumento e do operário, à ciência das escolas ou à retórica das elites. Não se trata de perguntar quem construiu Tebas e suas sete portas, para reivindicar o lugar de construtores e de produtores na ordem social. Trata-se, ao contrário, de reconhecer que não há duas inteligências, que toda obra da arte humana é a realização das mesmas virtualidades intelectuais. (RANCIÈRE, 2015, p. 61).

Assim, é necessário saber se a palavra do mestre é um testemunho de igualdade ou de desigualdade. E há nisso também uma questão política: saber se o sistema de ensino tem por pressuposto uma desigualdade a ser reduzida ou uma igualdade a ser verificada (RANCIÈRE, 2015). E o papel do mestre seria o de impulsionar esse saber existente em um conhecimento prévio de seu discípulo, assim como o fez o poeta com o carteiro. E aqui, a metáfora também se encontra no ofício exercido por ambos. O carteiro, que é o portador das palavras e por ela se encanta. E o poeta, que possibilita esse encantamento.

Rancière (2015, p. 64) ainda nos esclarece que o que pode, essencialmente, um emancipado é ser emancipador: “fornecer, não a chave do saber, mas a consciência daquilo que pode uma inteligência quando ela se considera como igual a qualquer outra e considera qualquer outra como igual à sua”. Assim, a consciência dessa igualdade é a essência da emancipação, contrária ao embrutecimento.

Nesse sentido também, Brandão (2005) discorre sobre os conhecimentos populares:

Uma atenção um pouco mais generosa para com a criação popular nos ajudaria a ver e a compreender que tal como sucede nos domínios das ciências e artes eruditas, entre nossos pescadores artesanais, entre nossos camponeses, seringueiros e tantos outros sujeitos de vida e de trabalho cultural, existem e se transformam verdadeiros sistemas complexos de conhecimento. (BRANDÃO, 2005, p. 36-37).

Desta forma, o reconhecimento dos saberes populares e artesanais seria emancipador para aqueles que detêm esses saberes. E, aqui, nos aproximamos da justificativa de Gondim (2019) ao utilizar uma metáfora na construção de sua tese trazendo, novamente, o filme “O carteiro e o poeta”. O carteiro Mário, que havia se acostumado a se inferiorizar, modifica-se e começa a libertar-se de sua realidade opressora (GONDIM, 2019). E essa mudança, segundo ela, parte da “curiosidade epistemológica” (FREIRE, 2005) de Mário.

O termo curiosidade epistemológica foi desenvolvido por Paulo Freire (2005) para se referir a curiosidade que não é a espontânea ou ingênua, uma vez que ela passa do conhecimento comum para o conhecimento científico. Assim aconteceu com o carteiro, uma vez que o poeta possibilitou que essa curiosidade espontânea, inicial, se desenvolvesse para uma curiosidade epistemológica (RANCIÈRE, 2015).

Para Freire (2019), o ser humano enquanto ser histórico-sociocultural é naturalmente curioso e essa curiosidade opera em diferentes níveis e a superação (e não ruptura) da curiosidade ingênua para a curiosidade crítica ocorre quando ela se critica.

Para ele:

A curiosidade de camponeses com quem tenho dialogado ao longo de minha experiência político-pedagógica, fatalistas ou á rebeldes diante da violência das injustiças, é a mesma curiosidade, enquanto abertura mais ou menos espantada diante de “não-eus” com que cientistas ou filósofos acadêmicos “admiram” o mundo. Os cientistas e os filósofos superam, porém, a ingenuidade da curiosidade do camponês e se tornam epistemologicamente curiosos. (FREIRE, 2019, p.123).

Gondim (2019), em seu trabalho, traz o bordado como metáfora e justifica, através do filme, a importância da metáfora enquanto escrita que não se distancia da vida, ou seja, uma



escrita manual, tecida ponto a ponto, como um fazer popular. Saberes transmitidos de geração para geração.

O bordado é, assim, uma forma “entre escrita e oralidade”, que constitui “um fio condutor de diferentes gerações para deixarem suas marcas nos *espaçostempos* onde viveram e vivem” (CHAGAS, 2006). O bordar e narrar tem um caráter de organização, pois ao narrar e bordar podemos reinventar um novo traço para nossa própria história. “É possível mudar a história quando se muda o risco do bordado” (CHAGAS, 2006).

O bordado, enquanto arte-manual, constitui um saber legítimo e popular, que emancipa e que traz em si conhecimentos e saberes. Segundo Rancière (2015, p. 57), “um camponês, um artista (pai de família) se emancipará intelectualmente se refletir sobre o que é e o que faz na ordem social.” No entanto, estes saberes “articulados nas culturas populares” são deixados “do lado de fora das escolas” (CHAGAS, 2006).

Segundo Chagas (2006), alguns saberes são deixados do lado de fora da escola porque “grupos hegemônicos da sociedade elegem como conhecimento escolar o que entendem como importante para formação humana”. E essa eleição de saberes está imbricada em “relações sociais, relações de trabalho e, principalmente, com o conhecimento científico que não está disponível para todos”.

O bordado pode ser encontrado em diversos lugares do mundo e em períodos diversificados, mas a história de sua técnica dificilmente é encontrada pois essa era uma técnica restrita ao ambiente doméstico. Além disso, ele sempre esteve relacionado ao conhecimento oral, sendo transmitido de geração para geração.

Para Gil:

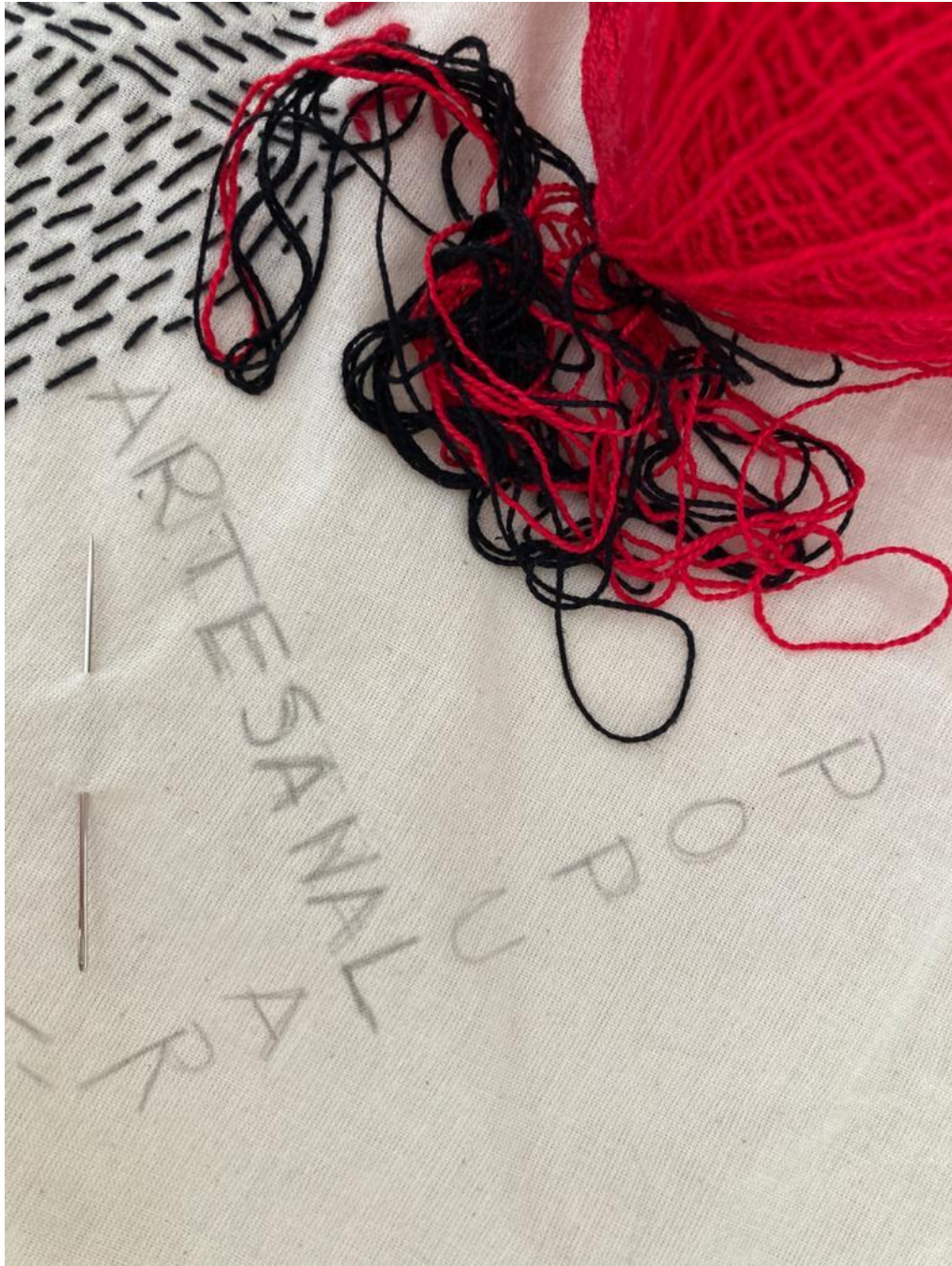
Diferente dos conhecimentos acadêmicos em geral, o bordado é ligado à oralidade. É um conhecimento que se passa pela conversa e pelo processo empírico: se aprende observando o outro, testando por si próprio aquilo que se adquire pela observação e pela palavra. É um conhecimento que não pode ser puramente abstrato, pois se realiza na concretude da produção (GIL, 2018, p.139).

E nessa produção, há um conhecimento partilhado justamente por ser realizado no núcleo familiar, pessoal. Nessas comunidades, há uma troca de saberes de ideias, pontos, dicas e técnicas (Gil, 2018).

Bordar é compartilhar processos, trocar experiências, viver a criação coletiva, buscando novas ressignificações na arte de integrar a tradição, o contemporâneo e a singularidade das experiências.

Assim, o bordado enquanto fazer artesanal, preserva história pelo ritmo e repetição, por ser transmitido em comunidades e famílias, através de gerações. E, reconhecer, preservar e potencializar esse saber é possibilitar a manutenção da história e a emancipação daqueles que a exercem.

**FOTOGRAFIA 43 – TECIDO RISCADO POR MIM DURANTE A PESQUISA**



FOTOGRAFIA 44 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



A escrita e o simbolismo das palavras. A linguagem.

Roland Barthes (2013), na aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França, pronunciada no dia 07 de janeiro de 1977 e que foi publicada no livro "Aula", afirma que "o objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana é a linguagem" e que "um idioma se define menos pelo que ele permite dizer do que por aquilo que ele obriga a dizer".

Bordar "artesanal" e "popular" é bordar palavras carregadas de simbolismos, de força, de (pre)conceitos e de poder.

Antes da inscrição, da grafia, da palavra escrita e carregada de poder, a oralidade fornecia a percepção de mundo circular e infinita, carregada de experiência, de repetição. Tal qual a agulha ao perfurar o tecido e o movimento do gesto das mãos, as histórias se repetiam por gerações, dentro de comunidades e elas eram interiorizadas.

Há uma profunda relação entre a imagem circular das histórias narradas e da intensidade das experiências, daquilo que se constrói com as mãos e da imagem circular e infinita de um bastidor.

Grafando, escrevendo e bordando, buscamos imprimir nossa marca, deixar nosso rastro. Tentamos produzir, através do nosso corpo, os atravessamentos e a força da oralidade, com sua liberdade, sem seus riscos e suas (de)limitações.

- Crianças, venham olhar o quintal. O que a gente vê aqui? pergunto para seis crianças de seis a dez anos, durante minhas aulas em um ateliê de artes, no ano de dois mil e dezenove.

O quintal do Ateliê tinha uma pequena área verde. Um pé de limão, algumas gramas e folhas, o gato branco e faceiro do vizinho que adorava nos visitar e um sol lindo brilhando. As crianças caminhavam por ele e iam descrevendo o que viam.

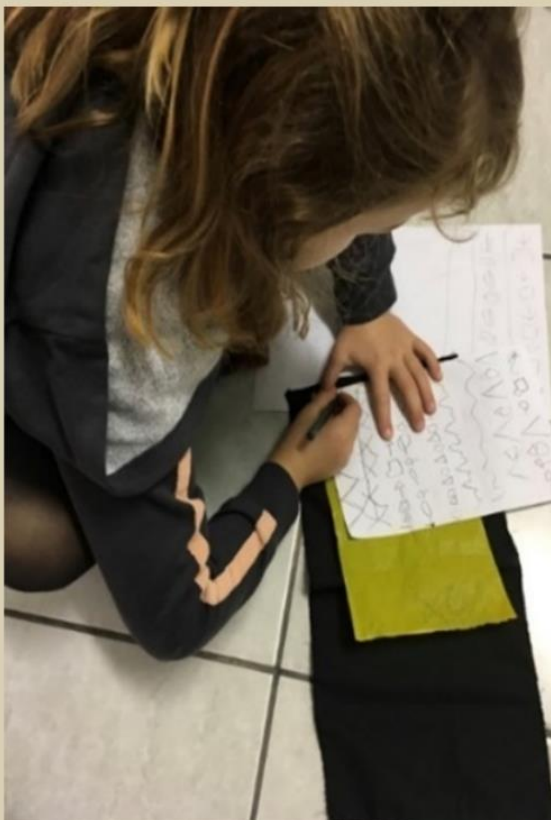
- Agora eu vou pegar aquele pote com os elementos da natureza que pedi para vocês trazerem. Um pote com gravetos, folhas de tamanhos e cores diversas, flores coloridas, sementes e pedrinhas, encontradas pelas crianças durante seus trajetos habituais de caminhadas.

FOTOGRAFIA 45 - CRIANÇAS NAS AULAS DE ARTE MINISTRADAS POR MIM



Antes de utilizar as mãos, era preciso ampliar o olhar. E sobre olhares e educação, Alves (2005) nos ensina:

FOTOGRAFIA 45 – CRIANÇAS NAS AULAS DE ARTE MINISTRADAS POR MIM



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2019

“...porque eu acho que a primeira função da educação é ensinar a ver, eu gostaria de sugerir que se criasse um novo tipo de professor, um professor que nada teria a ensinar, mas que se dedicaria a apontar para os assombros que crescem nos desvãos da banalidade cotidiana. (ALVES, 2005, p. 25)”.

Ali, compreendi que a aula de bordado com as crianças não aconteceria em um só dia, mas seria desdobramento de vários.

O bordado requer tempo. Um tempo outro. Um tempo distendido de calma, percepção e significado. Um tempo que precisa de preparo.

- Vamos observar a natureza e desenhá-la, como faz a população indígena.

Espalho os elementos da natureza em cima da mesa. Deixo as crianças fazerem suas escolhas e seus desenhos. O bordado chegará. Com uma extensão do corpo, do gesto, da vida. Como o grande círculo de possibilidades infinitas...

Outra aula inicia. Retomamos os desenhos anteriores e produzimos tintas naturais com urucum, terra e areia e os desenhos. Elas coloreem seus desenhos com as tintas que produziram. Interiorizaram a música do povo Krenak, cantam e dançam.

Ouvem a explicação sobre aquela música ser de boas-vindas e como isso é importante para todos da comunidade. Compreendem que os desenhos eram a continuação de uma atividade que seguiria nas próximas semanas.

Para Deleuze (1990, p. 01), “desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas. É o que Foucault chama de ‘trabalho em terreno’”. É o que chamo de bordadura em processo.

Recordando meu processo com as crianças, minha escolha por trazer o bordado junto dos povos originários, começo a bordar “popular” e “artesanal” em ponto correntinha. Um ponto que (entre)laça e abraça as letras. Algumas tramas fechadas, outras abertas. Pontos com excesso de linhas, pontos com falta delas. Uma artesanaria para o artesanal, um laço dentro do popular. Retomo o pensamento para as aulas com as crianças e os desenhos produzidos por elas, a partir dos elementos da natureza. Levo imagens de grafismos indígenas e menciono que aqueles desenhos saíram da natureza, da observação dos traços que traduziam seus olhares. A pele da onça, o casco da tartaruga, as folhas, o contorno das árvores e tantos outros elementos ricos de formas e detalhes. A natureza não é linear. Nenhum traço proveniente dela é simétrico, reto e exato. Assim como nós. Mas, para sistematizar e materializar esses traços, podemos simplificá-los e transformá-los em grafismos.

- Vamos tentar fazer isso com o desenho da natureza produzido por vocês?

Os desenhos de observação da natureza, pintados com tintas naturais, foram retomados. E, a partir deles, novos traços foram criados.

Após os desenhos e, em outra aula, levo para elas quadradinhos de tecido preto, novelo branco, linhas, agulhas, tesouras e carbonos. Os desenhos de grafismos das crianças são espalhados pela mesa.

- Hoje vamos bordar nossos grafismos. Vamos colocar o carbono entre o tecido e o desenho e fazer o traço novamente para que o desenho seja fixado no tecido.

Os traços no tecido. O encantamento em ver suas marcas impressas no tecido.

O menino que está no grupo e que me disseram ter dificuldade de concentração, adora linhas e fios. Ele nos ensina a fazer pulseiras e quer explorar outras possibilidades. Freinet (2004), comparando crianças com ovelhas, nos provoca:

Infelizes dos seres domesticados cedo demais, que perderam o sentido da subida e que, como velhos em fim de corrida, preferem, ao ar do espaço e ao azul do céu, a coleira da sujeição e a razão da renúncia (FREINET, 2004, p.16).

O menino queria seguir fazendo pulseiras. Seus fios talvez fossem outros. Eu, em algum momento, fui o menino. Não na ausência de concentração, mas na falta de encantamento pelas propostas burocráticas sempre sugeridas em meus processos escolares. Há espaço para a subversão? Há lugar para outros saberes? Há saberes mais importantes que outros na ordem da "hierarquia" dos saberes? Não deveria haver, mas ainda sinto isso, seja como professora ou aluna.

As crianças cortam a linha do tamanho de seus "abraços", passam o fio pela agulha mordendo a pontinha, deixando suas salivas nesses fios e, como sempre, lutam por conseguir dar um nó no final da linha. Um trabalho corporal de enfrentamento.

Passar a linha sobre a própria agulha. Tentar inúmeras vezes. Vencer o desafio.

Uma das coisas que mais me chamam a atenção é a dificuldade em dar nós para as crianças. Elas fazem coisas elaboradas, mas não conseguem, muitas vezes, fazer o básico. Sem um nó, o trabalho se perde. Será que é por que elas não querem se prender e preferem se perder? O bordado traz inúmeros desafios e aprendizados e não há necessidade de se buscar um fim para ele. Ele não é instrumento para algo, mas algo em si mesmo.

- Eu não vou bordar, decreta uma criança de dez anos.

Eu sabia que isso poderia acontecer. A menina era a mais velha da turma e era uma criança questionadora. Eu conhecia seu repertório, inteligência e sua rebeldia.

- E o que você deseja fazer?

- Ué, os índios não fazem grafite na própria pele? Por que eu tenho que fazer no tecido?

Eu vou fazer como eles. Segundo LARROSA(2009):

"A criança abre um devir que não é senão o espaço de uma liberdade sem garantias, de uma liberdade que não se sustenta mais sobre nada, de uma liberdade trágica, de uma liberdade que não pertence à história, mas que inaugura um novo começo, de uma liberdade libertada. Sob o signo da criança, a liberdade não é outra coisa senão a abertura de um porvir que não está determinado nem por nosso saber, nem por nosso poder, nem por nossa vontade, que não depende de nós mesmos, que não está determinado pelo que somos, mas que se indetermina no que vimos a ser. A liberdade é a experiência da novidade, da transgressão, do ir além do que somos, da invenção de novas possibilidades de vida (2009, p. 98)".

FOTOGRAFIA 47 - CRIANÇAS NAS AULAS DE ARTE MINISTRADAS POR MIM



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2019

Enquanto ela se desenhava, as outras crianças ganhavam tempo. O tempo do bordado. O tempo que nos dá tempo. Cada um em seu próprio fazer. As crianças a conheciam e sabiam como ela funcionava. Eles eram um grupo e se protegiam, se respeitavam. O bordado seguiu mais alguns encontros, permeados por histórias, músicas e brincadeiras. E, em um desses dias, a menina se rendeu e começou a bordar.

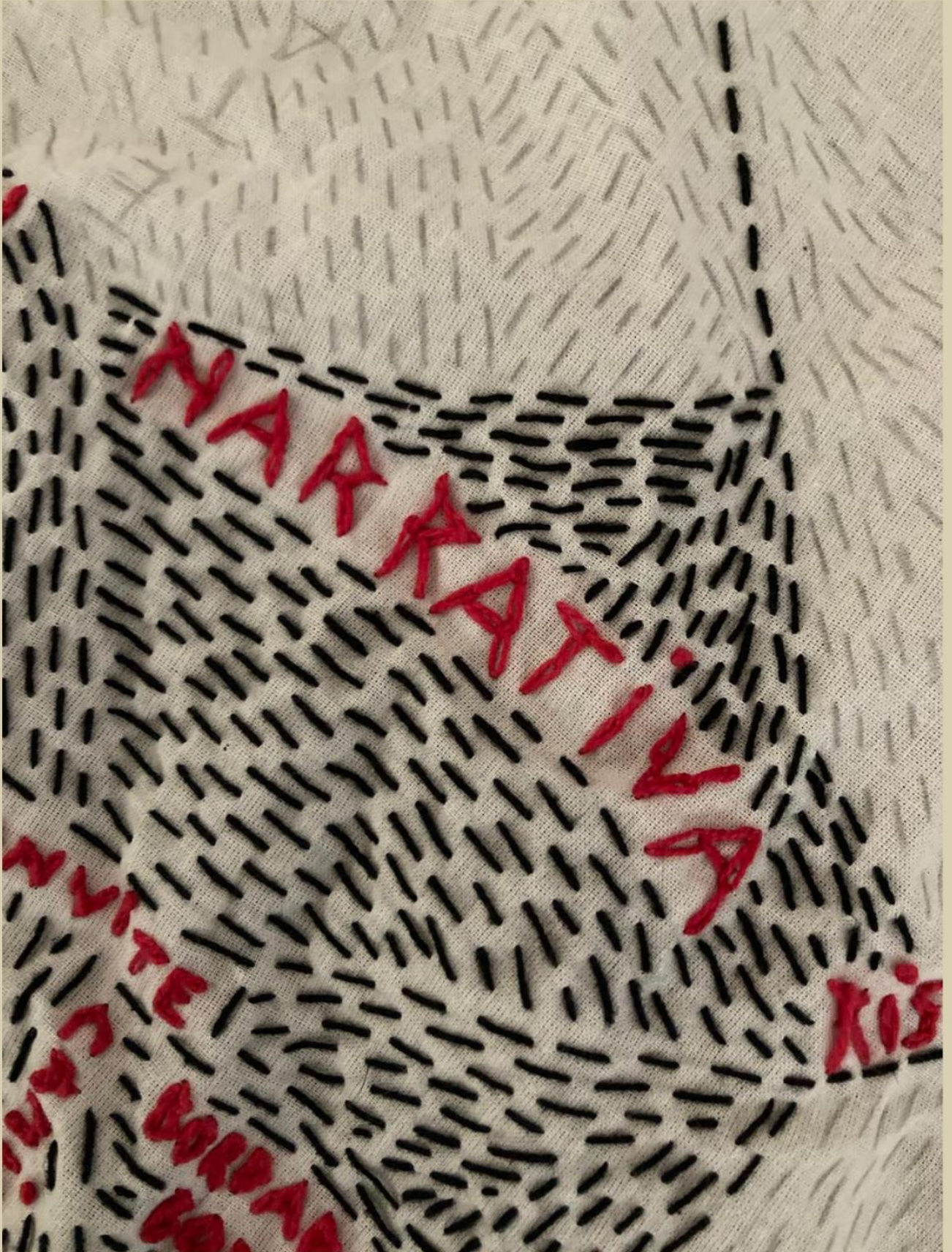
Os pares, sem nada dizer, a conduziram.

Popular. Artesanal. Tempo. Espaço. Corpo.

Novas e outras possibilidades.

Termo de bordar minhas palavras e puxo um alinhavo. O ponto mais fácil, o ponto que requer respiros. Vou por ele, agora sem riscos, porém sempre arriscando. Começo a traçar um caminho.

FOTOGRAFIA 48 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA





## O bordado e os saberes ancestrais e feminino

A tese que tem os saberes populares como temas gerados na formação de professores de Química, no levantamento realizado capítulos atrás, menciona que o bordado é a metáfora escolhida porque há um desejo de se libertar da distância que a escrita acadêmica muitas vezes tem da vida, (Gondim, 2019, p.25), mas também porque o bordado significa a relação da autora com a barra do vestido, das toalhas e panos de prato bordados por sua mãe. Para ela, “o bordado é identidade. O bordado é tradição. O bordado conta história. O bordado é história”. Bordar é tecer narrativas, experienciando os mais diversos percursos. Para Stimamiglio (2015), em seu livro “bordando sonhos”, o bordado também é cultura:

Bordar a História, é tecer a identidade de um grupo cultural, compor a diversidade, a pluralidade que caracteriza o nosso país. Valorizar o artesanato como um bem cultural é, acima de tudo, valorizar o fazer humano e suas possibilidades (STIMAMIGLIO, 2015, p. 160).

O bordado é, portanto, narrativa singular, mas também coletiva. E as rodas de bordado são esses lugares onde as histórias e narrativas orais acontecem. E é preciso “estado de distensão”, ou seja, de presença e entrega, um estado de permissão para o tempo e o fazer, o que hoje em dia se torna cada vez mais raro, pois em uma sociedade onde a política do utilitarismo impera, o empobrecimento dos acontecimentos não permite que a experiência aconteça:

As bordadeiras são essas mulheres de mãos cheias, que trabalham junto a outras, em roda, para facilitar a troca entre linhas, agulhas e assuntos. Nessas rodas, o tecer e o contar caminham inseparáveis e um manancial infindável de lendas, histórias, mitos e experiências de vida se alinhavam aos pontos bordados (BOUTY, 2018, p. 14).

Para Larrosa (2017), a experiência “não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta”. Segundo ele:

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço (LARROSA, 2017, p. 10).

Assim, nas rodas de bordado, a narrativa oral é outra arte ancestral e popular que se dá. E, para Benjamin (1985, p. 197), ela está “em vias de extinção” e isso acontece porque estamos sendo privados de trocarmos experiências, uma vez que as ações da experiência “estão em

baixa”. A experiência e a oralidade estariam diretamente relacionadas. E, para explicar a figura do narrador, ele menciona dois grupos “que se interpenetram de múltiplas maneiras”: um representado pelo camponês sedentário (aquele que nunca saiu de seu país) e o marinheiro comerciante (o estrangeiro). Há aqui uma dupla existência: o narrador sendo aquele que viaja e vê os acontecimentos vividos e aquele que fica e vai atualizando os que chegam sobre os ritos e costumes passados por gerações.

E, se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram (BENJAMIN, 1985, p. 199). Isso porque o artífice “representa uma condição humana especial: a do engajamento” (SENNETT, 2012, p. 30), ou seja, quando a técnica deixa de ser uma atividade mecânica e as pessoas “são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo”. Assim, a figura de quem borda e de quem narra se entrelaçam. E elas, muitas vezes, acontecem simultaneamente. Benjamin (1985) traz a sustentação da vida pela utilidade da história, no sentido da manutenção da existência e não do utilitarismo. Para ele, perder o sentido da experiência é perder o sentido da vida.

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. Para tanto, ele deve acessar as “camadas mais profundas” (Benjamin, 1985) da própria experiência:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (BENJAMIN, 1985, p. 205).

O narrador seria, então, aquele que dá forma a esse canto, por ser aquele que nos provoca frestas e fendas. E ele o faz através do conto, que é aquele que sustenta a experiência. Desta maneira, a narrativa tem a marca do narrador, assim como “a mão do oleiro na argila do vaso” (Benjamin, 1985).

Segundo Benjamin (1985), “já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. Com efeito, o homem conseguiu abreviar até a narrativa”. E esta, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato, é “num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação”. Para ele, a narrativa se assemelha a um ofício manual pois o grande narrador tem sempre “suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais”.

Na narrativa, assim como os trabalhos artesanais, “a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho”. Para Benjamin (1985):

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1985, p. 221).

O bordado, assim como as narrativas, sendo modos e formas artesanais, estaria diretamente ligado às experiências. As experiências “que nos atravessam” enquanto bordamos ou enquanto escolha do que bordamos e como bordamos. E, tal qual a narrativa oral, deve ser passada de uma geração para outra para se manter viva.

Ele consiste num conjunto de saberes e fazeres, denominados populares, passados de geração para geração, que fazem parte da tradição cultural, revelando uma herança transmitida na família, como forma de preservar a memória individual e coletiva (STIMAMIGLIO, 2015, p.76).

O artesanato faz parte do Patrimônio Cultural Brasileiro, reconhecido pela Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216. Patrimônio esse constituído de bens de natureza material e imaterial.

Os fazeres que aprendemos observando com as gerações anteriores vão sendo incorporados e, aos poucos, eles se tornam parte do que somos. E o bordar é uma técnica manual que sempre esteve relacionada ao ambiente doméstico e às mulheres. Pelo menos é o que perpassa nosso imaginário. E isso tem uma razão, histórica, de ser.

No século XIX, de acordo com Pereira e Trinchão (2021), “homens e mulheres eram encarados como seres absolutamente distintos e isolados em suas condições unicamente masculina ou feminina, jamais uma integração dos dois” e certas atividades eram consideradas prioritariamente femininas onde “a costura e todos os trabalhos manuais que envolviam agulha e linha se encaixavam nessa modalidade”.

As mulheres, por meio de seus saberes e fazeres, vividos cotidianamente nos espaços domésticos, acabaram por preservar o Patrimônio Cultural Imaterial. As mais velhas e experientes ensinavam o que sabiam, transmitindo suas tradições, passando de geração para geração sua herança cultural (STIMAMIGLIO, 2015, p. 120).

As mulheres, durante muito tempo, precisaram (e, em alguns casos, ainda hoje precisam), saber fazer tarefas importantes para as necessidades de sua vida familiar, que aprendiam com suas mães e suas avós. Dentre essas tarefas, estava a confecção de bordados, crochê, macramê, costura, dentre outras, numa educação voltada para o matrimônio

(STIMAMIGLIO, 2015, 146). Assim, seja no imaginário ou através de fatos históricos, falar de bordado é também falar de mulheres.

A história dos fios está diretamente ligada à questão do gênero feminino, recheado de mitos, histórias e contos. Um deles é o mito de Aracne. Por ser um mito da tradição oral grega, existem inúmeras versões em incontáveis obras. Segundo esse mito, Aracne é uma jovem habilidosa artesã que, com seus lindos bordados, desperta a inveja da deusa Atena. Para ela, sua habilidade não advinha de nenhum ensinamento divino, mas era obra de seu próprio talento. Atena a questiona por isso e Aracne a confronta, propondo uma competição. Atena borda toda a majestade dos deuses do Olimpo e os castigos impostos por eles aos mortais que ousavam sua autoridade. Aracne, por sua vez, borda os deuses em cenas pouco decorosas de amores dos deuses com os mortais. O bordado de Aracne no entanto, era perfeito. Atena, furiosa, acaba por rasgar o bordado e a fere com a agulha. Aracne, humilhada tenta enforcar-se, porém a deusa não a deixa morrer. Ela a mantém suspensa no fio e a transforma em aranha, obrigando-a a tecer por toda a eternidade.

O mito de Aracne, assim como outros que trazem a tecelagem e o bordado, mostram o universo feminino de criação e linguagem. Uma linguagem produtora de signos, com saberes femininos e repletos de criação. Uma forma metafórica de linguagem realizada por meio dos fios.

O bordado é narrativa que traz memória, libertação, mas também aprisionamento. Segundo Sennett (2012, p. 71), “em suas origens, a doutrina da Igreja geralmente considerava o tempo livre como tentação” e o lazer como “um convite à indolência”. O patriarcado da igreja entendia que as mulheres não poderiam estar com suas mãos livres, pois elas eram “especialmente tendentes à licenciosidade sexual”. Assim, segundo o autor:

Este preconceito deu origem a uma prática: a tentação feminina podia ser combatida através de um artesanato específico, o da agulha, fosse na tecelagem ou no bordado, mantendo permanentemente ocupadas as mãos das mulheres (SENNETT, 2012, p. 71-72).

Segundo Sennett (2012, p. 71), “a moralidade cristã foi a principal influência na formação do “homem” existente no artífice cristão urbano” e “a agulha como remédio para a ociosidade feminina remonta a um dos primeiros patriarcas, Jerônimo”, no início da Idade Média.

As mulheres vivenciavam processos e trabalhos considerados “invisíveis”, reclusos dentro de suas casas e seus lares. Cabia a elas o cuidado do lar e dos filhos e esses cuidados nunca foram considerados trabalho: “as mulheres sempre trabalharam, embora seu trabalho

tenha sido desvalorizado pelo capitalismo, que passa a valorizar as atividades que geram mais-valia e que são executadas em espaços públicos, menosprezando-se o espaço doméstico” (SILVA, 2015, p. 250).

A divisão de trabalho e a trajetória histórica do feminino é oriunda de construções sociais (e não biológicas) e, o trabalho manual teve o objetivo de manter as mulheres dentro dos espaços domésticos e de seus lares.

Na luta pela emancipação e por adquirir direitos, as mulheres saíram de suas casas e, com isso, os trabalhos manuais também sentiram essa transformação. Por estarem diretamente relacionados ao lar, à casa, muitos desses saberes foram deslegitimados, afinal, “quem poderia se interessar pelas linhas que trafegavam nesses panos alvejados, que compunham cenas do cotidiano, deixando marcas da história de cada uma?” (STIMAMIGLIO, 2010, p. 29).

Mas o bordado, assim como a história do feminino, foi ganhando novos contornos. Bordar é deixar rastro, na história, de suas existências e isso se opõe à invisibilidade das mulheres.

O bordado, hoje, também ganha essa estratégia de liberdade: “liberdade no pensar, liberdade no imaginário, liberdade no falar, pois a convivência com outras mulheres possibilita a expressão da palavra, possibilita também a escuta” (STIMAMIGLIO, 2010, p. 28). E, se o bordado é rastro, ele pode ser sinônimo de resistência e até mesmo de denúncia, alcançando novos lugares de pertencimento.

Podemos pensar no bordado, assim como muitos trabalhos manuais, como uma forma de fortalecimento identitário do individual, mas também do coletivo. Uma prática feminina, que adquire novos contornos:

Se a prática se mantém viva, adquirindo novos significados e alcançando outras construções, é por intermédio direto de uma geração de artistas que, influenciadas por uma corrente feminista, reivindicou o valor atribuído a uma prática tradicionalmente feminina. Na formulação desta mulher atual, de identificações fragmentadas e pertencimentos híbridos, é dada a escolha de se apropriar destes símbolos para acatar ou negar estereótipos e delinear outras questões sobre o feminino (SOUSA, 2019, p. 78).

Os trabalhos encontrados no levantamento que realizamos na plataforma CAPES trazem seis mulheres que utilizaram o bordado como metáfora. Coincidência? Provavelmente não. A história das mulheres e dos bordados está entrelaçada e diretamente relacionada. E, se a condição humana é pautada pelas dimensões das subjetividades e pela luta por direitos trazendo o sujeito dentro do campo formação de professores, a questão do gênero também marca esse campo de conhecimento.

Culturalmente, sempre coube à mulher o cuidado da casa, dos filhos e do marido. E, durante algum tempo, o magistério era a única possibilidade para a mulher conseguir obter instrução e trabalho fora do ambiente do lar. No entanto, esse trabalho era desempenhado como um sacerdócio, uma missão, que, por envolver o cuidado, não precisaria receber salário. Desde o século XIX a docência foi adquirindo um caráter predominantemente feminino:

A presença feminina no magistério pode ser observada ao longo de todo o século XIX nas chamadas escolas domésticas ou de improviso – algumas sem vínculos com o Estado e outras com docentes já aprovados como funcionários públicos – nas escolas seriadas instituídas após a República e com a progressiva extensão das escolas públicas. (VIANNA, 2001, p. 83-84).

Ao longo do século XX, a presença das mulheres no magistério se confirmou, principalmente na Educação Básica, estimulada pelas “intensas transformações econômicas, demográficas, sociais, culturais e políticas por que passa o país e que acabam por determinar uma grande participação feminina no mercado de trabalho em geral” (VIANNA, 2001, p. 85). Antes, a profissão de docente era ocupada pelos homens. E, tal qual tantas outras funções femininas, as precárias condições de trabalho, os baixos salários e a reprodução de estereótipos “são características muito presentes na docência” (VIANNA, 2001, p. 91).

Havia uma divisão do corpo docente de aulas ministradas pelas mulheres para as meninas, com conteúdo diversos dos meninos, uma vez que os saberes estavam diretamente relacionados à força do trabalho e o trabalho das mulheres era cuidar da casa e dos filhos.

A questão do currículo e dos fazeres manuais e do feminino estão relacionadas com essas “vozes que foram silenciadas frente a uma ciência que fala por todos e de todos, dizendo representar toda a humanidade, mas sendo feita por homens brancos ocidentais da classe dominante” (CHAGAS, 2006). Mas o bordado, que antes ocupava a grade curricular de ensino para as mulheres, hoje constitui o chamado “currículo vivo”.

Segundo Pereira e Trinchão (2021):

O bordado foi frequentemente usado como uma das ferramentas ou saberes ensinados ao corpo discente feminino, fazendo parte das disciplinas e das prendas domésticas essenciais à formação das alunas que deveriam ser preparadas para as suas funções como esposa e dona de casa, uma concepção moldada por muitos anos e finalmente consagrada no século XIX. (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021, s/n).

O bordado era uma forma de preencher o tempo ocioso, diretamente ligado à submissão da mulher à casa, que expressava “o seu recato, cuidado, silêncio e submissão” (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021). Mas o bordado e as artes têxteis que tiveram lugar na educação feminina ao longo do século XX foram perdendo espaço, assim como a docência foi ganhando novos

contornos em razão das mudanças da sociedade e o do lugar ocupado pelas mulheres dentro dela.

Na Educação Básica, ainda hoje, é muito grande a presença de mulheres, principalmente na Educação Infantil. Já na Educação Superior, lugar considerado de maior prestígio, ainda predomina a docência masculina. De acordo com o Censo Escolar:

Nas creches, na pré-escola e nos anos iniciais do ensino fundamental, o universo docente é predominantemente feminino (98%, 96% e 91%, respectivamente). No entanto, a cada etapa do ensino regular amplia-se a participação dos homens, que representam 8,8% nos anos iniciais do ensino fundamental, 25,6% nos anos finais e chegam a 35,6% no ensino médio. Somente na educação profissional encontra-se situação distinta, pois há uma predominância de professores do sexo masculino. (CENSO ESCOLAR, 2018.).

Relações de poder, históricas e culturais, podem corroborar essas afirmações, mas a questão que agora nos interessa é que, ao longo do tempo, a relação entre as mulheres, o bordado e a docência foi se construindo e se entrelaçando. Segundo Machado (2016), no texto que menciona o texto e o têxtil e sua relação com o gênero feminino:

Todas elas, personagens de ficção ou mulheres reais, desde as mais remotas épocas, de mãe para filha e de avó para neta, vieram nos bastidores tecendo seus fios, emendando carreiras, dando pontos e fazendo nós numa espécie de grande texto coletivo: o tecido da história composto pelas linhas entremeadas das histórias (MACHADO, 2016, p. 121).

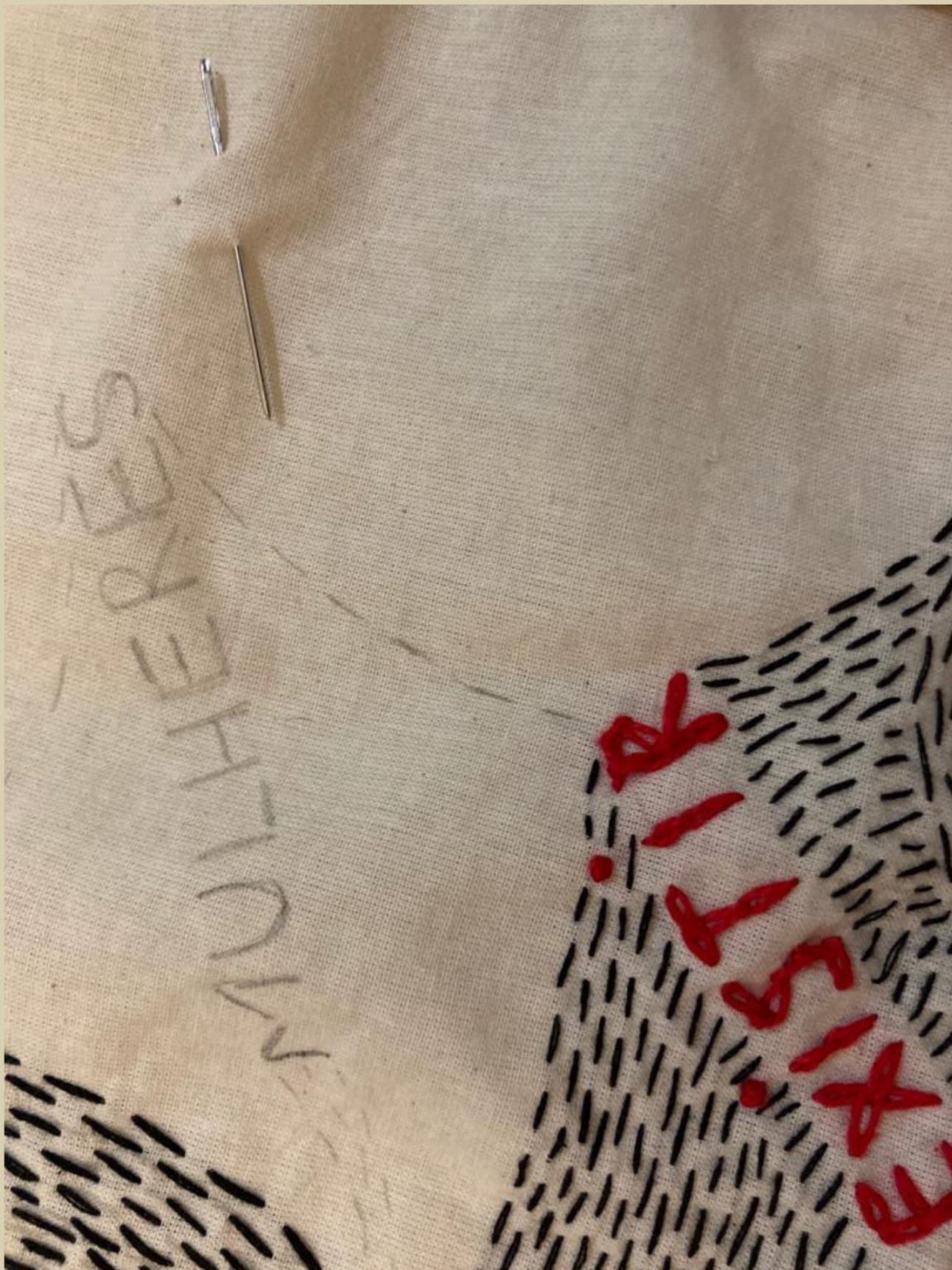
E nesse grande tecido da história, as mulheres e o bordado seguem vivendo, incorporando, preservando e ressignificando seus saberes e ofícios, bem como a relação existente entre eles.

#### FOTOGRAFIA 49 – TECIDO RISCADO POR MIM PARA FUTURO BORDADO



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2019.

FOTOGRAFIA 50 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA





Eu risco feminino e não feminina. O bordado é o feminino? Ou são os gestos, a busca e o fazer-se? Feminina tem outro som, outra melodia. As palavras escolhidas estão sendo grafadas no masculino, mas eu sigo esse fio do feminino. O gênero? Ou o modo, o ser? Risco o feminino, mas começo a bordar, com o fio vermelho, o "A" de ancestral. O fio vermelho não é uma escolha aleatória. O vermelho, para mim, é mulher. E mulher é palavra feminina. Em dois mil e dezenove, uma amiga arte-educadora, atriz e mestre em Educação, também mãe de duas meninas e parceira de reuniões e círculos de mulheres que meditam e compartilham suas experiências, me fez um convite: conduzir encontros entre mães e filhas, com meninas a partir de oito anos, para fortalecer o feminino, a sororidade e o empoderamento delas, antes da chegada da primeira menstruação. Encontros lúdicos, permeados por histórias, músicas e arte, com ampliação da escuta e possibilidade de fala. Um trabalho unindo mães e filhas, fortalecendo seus vínculos para que essas meninas um dia possam ser mulheres conectadas com sua ciclicidade e sua natureza. Um trabalho intenso de pesquisa de narrativas, sons e ludicidade.

FOTOGRAFIA 51 - ÚTERO RISCADO POR MIM



FOTOGRAFIA 52 - ÚTERO BORDADO POR MIM



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2019

Ali, fazendo o planejamento do trabalho, peguei o tecido, e desenhei um útero. Risquei o que nos conecta, o nosso segundo coração. Bordei um útero com flores que traduzia minha alegria sobre a possibilidade de estar em círculo, pela primeira vez, com minha filha.

Foram quatro encontros ao longo do ano (março, maio, setembro e novembro), onde trabalhamos a sororidade, o empoderamento, o habitar-se e o renascer. Através das histórias, do corpo e de fazeres manuais.

A ciclicidade feminina como força e encontro. A beleza e a importância de ser mulher. As narrativas e sonoridades nos sustentando nesse trabalho. Um trabalho que, através da escuta ativa e da fala amorosa, possibilita que as meninas escutem a si mesmas, "para poder escutar os outros e o mundo" (MACHADO, 2015, p. 20).

No dia do nosso primeiro círculo, entreguei o útero bordado como presente para minha parceira de trabalho. O bordado foi constituindo o processo e o planejamento, firmando a parceria e fortalecendo a beleza do encontro. Um bordar-se, renascendo nesse lugar de força e potência.

Nesse lugar de beleza. Um encontro que teve seu início quando eu desenvolvia um trabalho composto por outros fios: os fios dos sons e das canções, com mães e bebês, para fortalecer o vínculo entre eles e entre elas.

E agora eu volto ao risco, ao caminhar que está se construindo no percurso. No fio que puxo desse cartografar do processo, da pesquisa, desse fazer-se pesquisadora. No feminino trançado com o ancestral. No feminino que está em subida, como uma escada, uma escalada.

Deixo meu corpo conduzir o riscar. E parto para a agulha a perfurar o tecido. O instrumento feminino, que termina com "a", que (em)laça, (entre)laça, conecta, une, mas também perfura, fere e defende. Tal qual as mulheres.

- ...importante fortalecer a presença de mulheres pesquisadoras, diz meu orientador.<sup>12</sup>

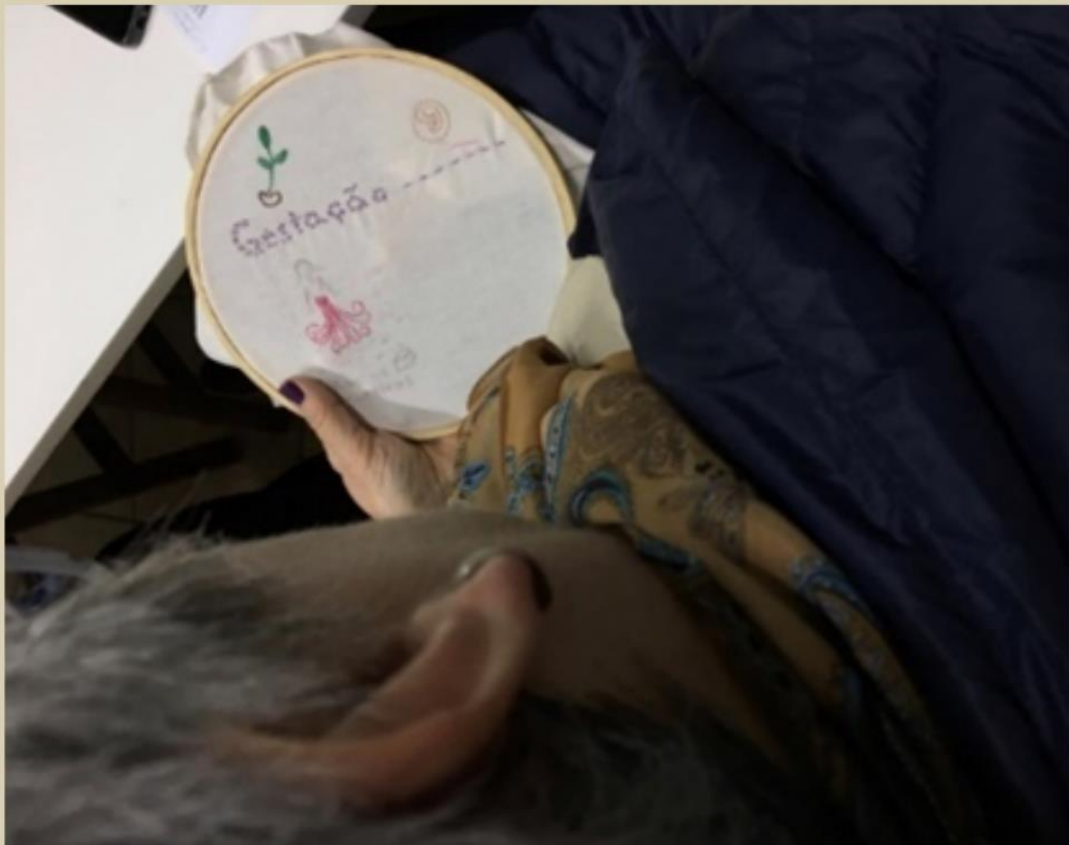
Sim, importante fortalecer a presença de mulheres. Em todos os lugares.

Mulheres.

Uma palavra feminina a riscar. Um fio vermelho a bordar.

Raquel Jardim inicia o romance "O Penhoar Chinês" (1985) nos interrogando "o tempo o que é? Redoma de vidro invisível que nos recobre e nos isola da eternidade? Vírus, doença inoculada na origem, com o poder de nos fazer decair e perecer?". Este é um romance que traz a retomada de um bordado iniciado no final dos anos vinte, encontrado inacabado pela narradora quando esta volta à cidade para enterrar a mãe. Retomando o risco, toda a vida da mãe e um pouco da sua própria história se delineiam. É um romance sobre bordado, sobre tempo, sobre histórias, sobre feminino, sobre a vida.

FOTOGRAFIA 53 - ALUNAS DA OFICINA DE BORDADO MINISTRADA POR MIM



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2019

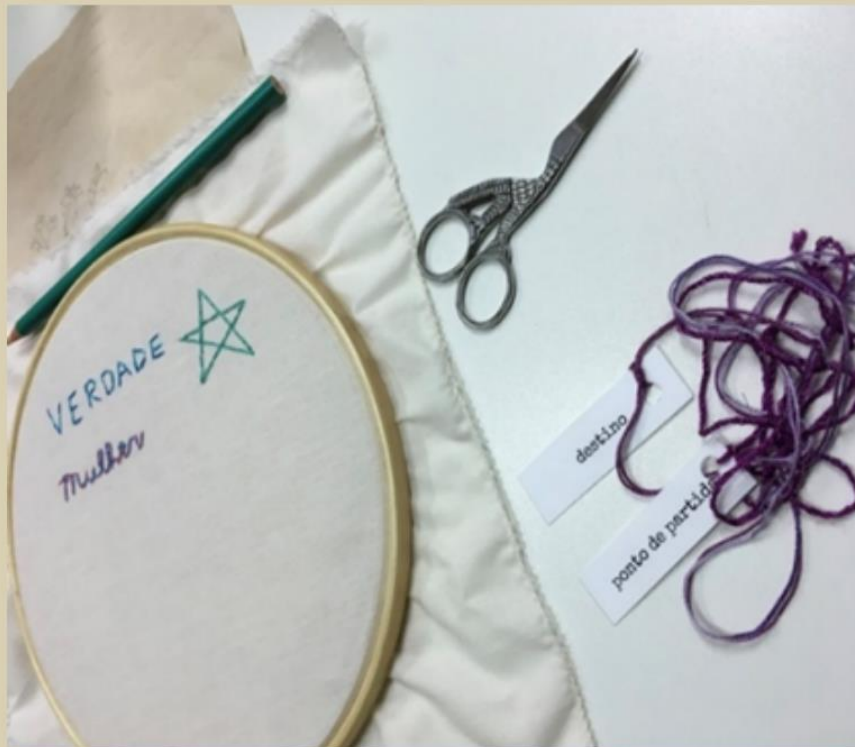
---

<sup>12</sup> Mensagem recebida de Ivan Fortunato, por WhatsApp em 04 de dezembro de 2020.

Juntamente com a literatura apresentada pelas autoras das teses e dissertações, iniciei esse romance e ele foi acompanhando os fios de meu bordado. A relação de uma mulher com a mãe, com o bordado que está diretamente relacionado ao feminino e suas memórias, proporciona à narradora a retomada desses fios como busca do encontro consigo mesma. O tempo que permeia e perpassa toda a narrativa em um ir e vir das linhas preenchendo o desenho do tecido.

E no meu bordado de "histórias" de (ou com) "vida" desembocam linhas em várias e muitas direções, com aberturas, vácuos e desvios. Linhas que sugerem e seguem.

FOTOGRAFIA 54 – OFICINA DE BORDADO MINISTRADA POR MIM



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2019

Em dois mil e dezoito, resolvi bordar com mulheres. Resolvi bordar com ou junto de Clarice.

Quatro encontros. Quatro pontos. Muitos textos.

Um convite para nos deixarmos atravessar por Clarice.

Segundas-feiras no Ateliê de Artes onde eu ministrava aulas para as crianças. Escritas que atravessavam nossas peles, tal qual agulhas no tecido e nos provocava o desejo de também nos revelarmos.

Rodas de mulheres que se juntam para bordar e ler Clarice às segundas-feiras são meios de transformação de mundos, formas de criação de políticas existenciais de resistência. Ali, ganhamos palavras, mas também ganhamos pausa, tempo e encontro. Ganhamos ainda indicações de outros artistas, contatos de cursos, livros emprestados, dicas sobre agulhas e bastidores, reflexões sobre o feminino, a casa, os filhos e o trabalho.

Ganhamos narrativas e histórias. Muitas histórias.

Lemos Clarice por fragmentos, lemos Clarice por escolhas, lemos Clarice umas para outras, lemos Clarice nos lendo. Segundo Branco:

Como ler o texto feminino, esse percurso enviesado, essa fala delirante que não vai a lugar algum? Como tocar no que há por detrás, se o por detrás se antepõe e expõe, obsceno, seu corpo em espetáculo? Resta-nos mergulhar na superfície do significante, e, à margem da escrita, percorrer suas lacunas, suas ausências, suas frestas. Como um tecido, um bilro, uma renda, o texto feminino então se exhibe: linhas em torno de um buraco. Nas bordas do vazio, um desenho. Puxado o fio, o desenho se desfaz. Quem souber bordar, lerá. (BRANCO, 2004, p. 139).

FOTOGRAFIA 55 - ALUNAS DA OFICINA DE BORDADO MINISTRADA POR MIM



Conversamos sobre a importância do avesso (do bordado e dos nossos), que pode ser o próprio direito. O ponto mais simples que pode construir o bordado mais elaborado.

Bordar! Palavras, possibilidades, desejos.

Produção de tempo, de vida.

FOTOGRAFIA 56 - ALUNAS DA OFICINA DE BORDADO MINISTRADA POR MIM



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2019

Puxando o fio da meada, desatando os nós, fazendo escolhas, encontrando o gesto, o ponto, a laçada.

Fios que se unem e se entrelaçam. Fios que revelam camadas submersas.

Os romanos costumavam descrever o bordado como "pintura de uma agulha". Pois não é isso que Clarice faz com suas palavras? Uma pintura? Para além de sua personagem pintora que quase não pinta, em "Água Viva", Clarice busca um pensamento por trás do pensamento.

Pincela textos que formam imagens para além das imagens. Sentimentos, bichos, mulheres, sensações. Pinturas que jorram e extravasam.

E se o bordado mantém uma relação direta com experiências estéticas do homem, ele também representa funções simbólicas do indivíduo. Ornamentamos não só o nosso redor, mas também a nós mesmos. Preencher espaços, ligar os pontos, seguir um risco, dar contorno a vida.

Encontrar a métrica, estabelecer uma meta, ver o resultado.

## FOTOGRAFIA 57 - OFICINA DE BORDADO MINISTRADA POR MIM



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2019

Finalizamos Clarice e os bordados com o conto “Mineirinho” e o olhar atento dessa mulher imersa não só à sua própria vida, no cotidiano, mas também aos problemas sociais, a vida que rompe às barreiras de nossas casas e nosso caminhar, bem como um trecho de sua biografia, que revela porque Clarice se torna Clarice, nos dizendo que os atravessamentos do mundo e das pessoas nos afetam. Que as narrativas são potências como transformação pois rompem a barreira do mero relato da individualidade para alcançar outras vozes. E no meu tecido, enquanto investigo o feminino e as relações com o fio, volto ao tempo que o gesto me concede. Na angústia de seguir procurando caminhos, vou construindo espaços, movimentos. Bordo para encontrar, mas também para subverter caminhos. Escrever uma dissertação não é tarefa fácil. Escrever uma dissertação no tempo do agora pede resistência.

- Não deixe de fora a literatura..., pede meu orientador.<sup>13</sup>

Se eu deixasse a literatura, deixaria de ser eu, penso sem conseguir dizer. E abro o livro de Jardim, que segue a me ecoar... “esse poder que tem a palavra de aclarar a vida, me faz prosseguir teimosamente, porque sei que esta é a forma de que disponho para alcançar alguma verdade”.

Verdade! Uma palavra (feminina) que não risquei. Mas que sem ela, todo caminho dará em nada.

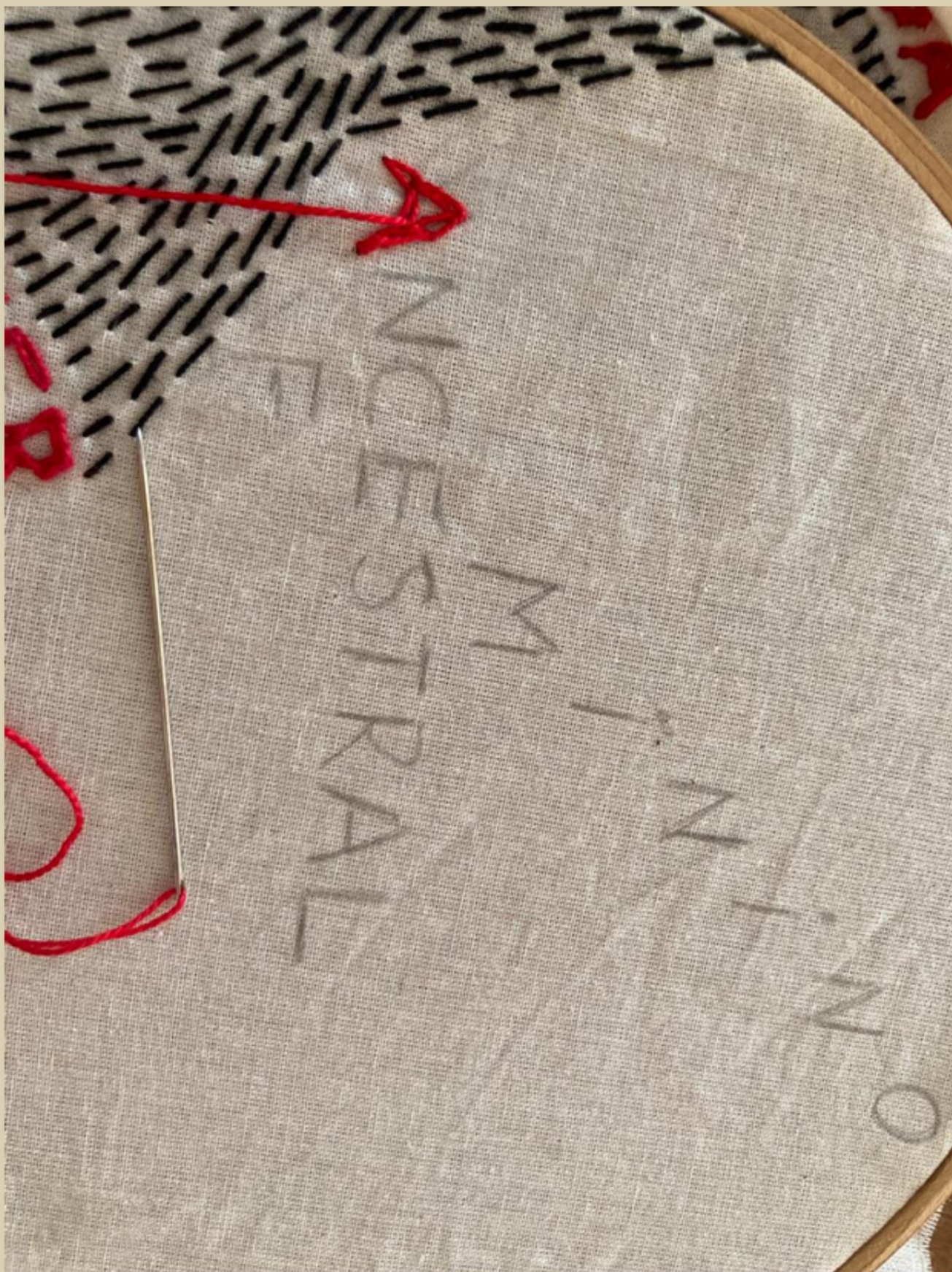
<sup>13</sup> Mensagem recebida de Ivan Fortunato, por WhatsApp em 15 de setembro de 2020.

FOTOGRAFIA 58 - OFICINA DE BORDADO MINISTRADA POR MIM





FOTOGRAFIA 59 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



## **As etapas do bordado e o processo de construção da pesquisa e do ser professora pesquisadora**

O bordado é uma bela e potente metáfora. Mas não só. Ele é linguagem, narrativa de construção e reconstrução de si. Através dele e de sua estética, nos revelamos. Há um fazer corporal e manual que possibilita a construção de conhecimento.

Os seis trabalhos analisados foram feitos por educadoras, mulheres, tendo a metáfora como bordado e, seja através das auto narrativas, das entrevistas semiestruturadas, da pesquisa (auto)biográfica, das entrevistas narrativas, estudos de caso e pesquisa de campo, as relações humanas se mostraram presentes nas narrativas trazidas de si e de outros.

Costa (2001) nos diz que “o tamanho e a variedade de informações coletadas, que, num primeiro momento, se apresentam fragmentadas, em um trabalho de pesquisa requerem do pesquisador conhecimento, criatividade, ordenação e crítica, dentre outras competências”, e ele segue traçando esse paralelo com a linha com o bordado:

É como compor um bordado: reunir pontos, cores, espessuras e construir uma imagem num espaço e num tempo que, embora determinados, exige paciência, pois a pressa, aqui, ficará explícita na ausência de um bom contorno, nos pontos aprisionados por linhas que se atropelaram na inadequação das cores, na indefinição da imagem (COSTA, 2001, p. 63).

O bordado se fez presente enquanto processo de (re)conhecimento, de conhecimento do outro, de formação e de construção da pesquisa. E, com relação a essa construção, começo trazendo a epígrafe que inicia um dos capítulos da tese “A professora nos entremuros do cárcere”:

Teço, como quem tece um tapete,  
Unindo cada imagem dos sonhos que tenho;  
E ainda os enfeites com alguns penduricalhos.  
(Para que sejam versos melhores, me empenho).  
Pinto-os com cores de diversos matizes,  
Para que aos olhos cheguem sempre com graça  
E venham a ser, assim, como cicatrizes.  
Marcas indeléveis nesse tempo que passa.  
[...] Quero sentir de novo o que senti um dia  
E poder desfrutar novamente esse gozo,  
A lembrança feliz de momentos diversos;  
Retalhos de sonho, vivência, fantasia (FREDERICO SALVO, 2011 apud ALMEIDA, 2014).

Com essa epígrafe, Almeida (2014, p. 55) menciona que o fio inicial do que será escrito “vai delinear metaforicamente os riscos, as cores de diversos matizes e instrumentos utilizados nesta tessitura, ponto a ponto”. Em seguida, traz Clarice Lispector e justifica:

[...] enredo-me a organizar esta teia com as escolhas dos fios para dar uma unidade ao que penso, articulo, pratico, faço. Os riscos desenhados nesta fase são aqueles que traçam as veredas, podendo ser desfiados para formar outras tramas, outras teias. Assim, desenha-se a metodologia da pesquisa, o método, abrindo as sendas para a escuta do objeto investigado (ALMEIDA, 2014, p. 55).

A metáfora do bordado na construção da própria pesquisa, no percurso que se vai traçar e nas escolhas realizadas, é o que delimita a metáfora enquanto percurso de trabalho.

“Quando a bordadeira começa a pensar nos riscos que vai fazer no pano, sua mão desliza e os desenhos vão aparecendo. Quando nos propusemos a escrever a tese, nossas mãos foram buscar autores que, com seus conhecimentos, iluminassem nossos estudos” (SBRUSSI, 2010, p. 118-119). “Inspirada na obra de Autran Dourado, intitulada “O risco do bordado”, imaginei descrever o presente trabalho como um bordado que eu construiria a partir de algumas etapas (capítulos)” (COSTA, 2001, p.12). Assim, os bordados foram sendo construído no percurso da aprendizagem. Segundo Gondim (2019): É o risco do Bordado que vai se efetivando e é preciso definir o desenho, os contornos, os tipos de pontos, por onde começar... Tudo para que possa criara uma harmonia com as linhas (referenciais) escolhidas, os objetivos e o objeto de estudo. (GONDIM, 2019, p. 89).

Escolher o risco, as linhas, o ponto, iniciar a bordadura até concluir o trabalho é percorrer um caminho, é buscar um método, é traçar uma rota. E o caminho traçado, muitas vezes, precisa ser refeito e refeito, assim como o bordado, num fazer e refazer constantes:

Embora o rascunho do Bordado e seus pontos tenham trazido alguns desenhos significativos, um novo risco precisou ser realizado. Uma nova agulha, as reflexões sobre o trabalho realizado, novas linhas e suas cores foram acrescentadas e construímos esse novo risco. (GONDIM, 2019, p. 106).

A formação de professores se dá em um processo contínuo, ao longo de sua vida. Ela envolve processos de aprendizagem e atividades adquiridas não apenas por competências técnicas, mas também através de histórias individuais e experiências singulares que nos constituem enquanto sujeitos.

Para Freire (2016, p. 23), “quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado”. Aqui, ele menciona o papel do professor. Mas que também não deixa de ser o papel do formador de professores, pois ser formador não é apenas trabalhar com conhecimento, mas é trabalhar com relação humana (NÓVOA, 2017). E as relações humanas se localizam no tempo presente, passado e futuro. Nas relações vivenciadas que constituíram, constituem e constituirão os sujeitos. O formador também se forma ao formar. Um processo de constante aprendizado.

Pereira (2013) faz um levantamento histórico sobre a formação de professores no Brasil e no mundo. Segundo ele, no Brasil, debates e pesquisas sobre isso foram sistematizados e analisados por meio de alguns estudos do tipo “estado da arte” e levantamentos bibliográficos. De acordo com esse levantamento, na primeira metade da década de 1970, havia uma visão funcionalista da educação, onde a maioria dos estudos privilegiava a dimensão técnica do processo de formação de professores. A partir da segunda metade de 1970, a educação passa a ser vista como uma prática social em íntima conexão com o sistema político e econômico vigente. A década de 1980 inicia-se com um descontentamento generalizado com a situação da educação e foi um momento de crise em relação à formação de professores e o debate privilegiou dois pontos básicos: o caráter político da prática pedagógica e o compromisso do educador com as classes populares. Na virada da década de 1980 para 1990, a Educação defrontou-se com a crise de paradigmas, privilegiando a formação do “professor-pesquisador”, do profissional reflexivo. Na década de 1990, houve um crescente número de estudos que investigavam a prática pedagógica, onde os saberes escolares e os saberes docentes passaram a se constituir um relevante objeto de pesquisa no Brasil. Com a entrada do novo século, os cursos de formação ficaram em segundo plano e quem ganhou destaque foi o professor, suas vozes, vidas e identidades.

Esse panorama pode ajudar a compreender o tempo em que as singularidades dos educadores, suas subjetividades passaram a ser objeto de estudo, pesquisa e trabalho. Se pensarmos em uma linha do tempo, a formação de professores é um campo relativamente novo, com mudanças de ênfase em relação às pesquisas sobre formação docente, influenciadas por transformações conjunturais e pelo contato com a produção acadêmica realizada fora do país (PEREIRA, 2013). Um tempo em construção, um processo em constante devir.

Furlanetto (2011), em seu artigo denominado “Formação de formadores: um território a ser explorado”, nos esclarece que “formadores são mediadores, como o são também as leituras, os acontecimentos, as circunstâncias, as relações com os outros”. E essa mediação é de saberes, mas, antes de tudo, de relações, porque trabalhar com educação, é trabalhar com as relações humanas.

Quando falamos em educação e relações humanas, muitos olhares, perspectivas, temáticas e saberes devem ser analisados. No entanto, o desejo aqui é olhar para o momento presente e compreender a formação de professores enquanto relação humana, com criticidade e autonomia ao educador.

Para Furlanetto (2011, p. 132), a identidade do sujeito moderno e racional hoje dá lugar à concepção de um sujeito descentrado de suas certezas e sua identidade dinâmica é reconhecida

“em constante relação com os sistemas culturais aos quais está articulada e com as inúmeras instâncias psíquicas contraditórias que emergem e colocam-se em contato com a ambivalência”. Assim, a figura do professor como técnico especializado que aplica regra determinada não é mais suficiente pois “a realidade social não se encaixa em esquemas preestabelecidos”. Assim, hoje, a busca não é sobre “dizer como o professor deve ser”, mas sim descobrir quem ele é.

O bordado foi utilizado nesses seis trabalhos como uma metáfora para a construção do percurso da pesquisa, nomeando títulos e capítulos, mas também como metáfora das educadoras em formação enquanto pesquisadoras. Isso fica evidente, por exemplo, no trabalho de Maria (2015, p. 13) quando afirma que “bordar histórias de vida é o que pretendemos com este trabalho”.

Um bordado-formação como um processo nos quais os sujeitos “inacabados, contraditórios e multifacetados, com histórias pessoais esculpidas nas relações que estabelecem com a natureza, com a cultura e consigo mesmos, encontram formas de se desenvolver e crescer” (FURLANETTO, 2011, p. 133). O bordado-formação enquanto *Bildung*.

Larrosa, no livro “Nietzsche e a Educação” (2009) traz o que seria a ideia de *Bildung* ou formação. E a expressão *Bildung* “poderia ser entendida como a ideia que subjaz ao relato do processo temporal pelo qual um indivíduo singular alcança sua própria forma, constitui sua própria identidade, configura sua particular humanidade ou, definitivamente, converte-se no que é” (LARROSA, 2009, p. 45).

Ao refletir sobre “Gaia Ciência”, Larrosa chega na perspectiva de experiência e se aproxima de seu próprio conceito do que entende por experiência:

O “chegar a ser o que se é” não está agora do lado da lógica identitária do autodescobrimento, do autoconhecimento ou da autorrealização, mas do lado da lógica des-identificadora da invenção. Uma invenção, não obstante, que não se pensa a partir da perspectiva da liberdade criadora do gênio, da soberania de um sujeito capaz de criar-se a si próprio, mas a partir da perspectiva da experiência ou, melhor, da experimentação. (LARROSA, 2009, p.57).

Para ele, a experiência é o que nos passa e como nos colocamos diante daquilo que se passa conosco. A experiência é uma palavra que contém o “ex” do “exterior, do exílio, do estranho, do êxtase.” Ela é uma palavra que também contém o “per” de “percurso, do “passar através”, da viagem, de uma viagem na qual o sujeito da experiência se prova e se ensaia a si mesmo” (LARROSA, 2009, p.57). Almeida (2014) nos indica o percurso da escrita de sua tese permeada pela experiência das afetações dos encontros:

As experiências e os saberes construídos nas itinerâncias do ser professora, iam cada vez mais me afetando, o que possibilitou formar novos rizomas,

novas linhas, novos encontros; e desta forma, reuni outros fios que aprofundariam os estudos sobre a formação docente, a partir desta experiência que me mobilizou a busca de mais linhas, cores novas e agulhas, as quais trazia de forma clara no meu imaginário. Assim posto, ousei iniciar um ponto novo, bordando mais riscado entretecido na educação: escrevi o projeto de pesquisa para o doutorado... (ALMEIDA, 2014, p. 18).

E se Larrosa vai seguir o fio do itinerário de Nietzsche na busca de como se chegar a ser o que é, seguimos a buscar os fios das pesquisadoras. Almeida (2014) diz que expõe o bordado “com suas cores e matizes por meio das representações sociais do SER PROFESSORA, para que o leitor perceba seus furos, lacunas e sua beleza manifesta”. Não como uma substância dada, “mas como forma a compor, como uma permanente transformação de si, como o que está sempre por vir” (LARROSA, 2009, p. 57-58). Pensar a formação trazendo Nietzsche por Larrosa é pensar numa formação em movimento constante, conforme menciona Veiga (2015) em sua tese “Fiar a Escrita”:

[...] considerando-se formação, em especial, formação de professores, para além da dicotômica relação teoria-prática e para além das categorias “formação inicial”, “formação continuada” ou “formação em serviço”. Considerando-se formação como processo formativo sempre em devir, sempre inconcluso. Noção de formação aproximada da compreensão nietzschiana da “ideia de Bildung” (VEIGA, 2015, p. 310).

Almeida (2014, p. 34) segue dizendo que, para contar a própria história, olha para dentro e para fora de si mesma, buscando as “miudezas da costura” de seu ateliê interior, não de “uma forma linear, mas a partir do que considere singular, do que de fato foi fundante”. Ela segue dizendo que dessa forma, vai narrando e anunciando suas representações da docência, “construídas nas vivências, no contato com os outros, nos sentimentos e percepções, enfim, nas cores, desenhos e riscos” que, desde a infância, despertaram o desejo de ser professora e que contribuíram para seu processo de formação:

A linguagem permite, nesta tese, que as histórias e os discursos sejam tecidos e destecidos, palavra por palavra, linha por linha, como um tapete trançado por vários fios, pontos, cores e formas emaranhadas em uma urdidura e trama, num movimento de fazer e refazer, ler e reler, achar e perder, dialogar por meio da leitura, com autores, como um tecido que se destece e se tece de novo (ALMEIDA, 2014, p. 13).

A narrativa da pesquisa de Almeida (2014) segue desvelando essas camadas. Para Nietzsche, “não há um eu real e escondido a descobrir. Atrás de um véu sempre há outro véu; atrás de uma máscara, outra máscara; atrás de uma pele, outra pele”. Nietzsche, novamente trazido por Larrosa nos afirma:

O eu que importa é aquele que há sempre além daquele que se toma habitualmente por sujeito: não está por descobrir, mas por inventar; não por realizar, mas por conquistar; não por explorar, mas por criar da mesma

maneira que um artista cria uma obra. Para chegar a ser o que se é, tem que se ser artista de si mesmo (LARROSA, 2009, p. 64-65).

O conceito de formação a que Nietzsche se refere dá-se, portanto, numa polifonia ou de maneira multifacetada, que é algo primordial para a educação. A formação que se revela em transformação, uma vez estarmos diante de adultos (professores) em constante processo:

A formação é um processo de transformação em que as relações são tecidas por uma complexidade de fios que estabelecemos com o mundo, com os nossos pares e conosco mesmo, na medida em que empreendemos uma jornada entre caminhos que se entrecruzam simultaneamente, formando uma ressonância entre as diferentes experiências vividas que nos constituem professor(a) (ALMEIDA, 2014, p. 14).

Segundo Furlanetto (2011, p. 135) “a aprendizagem dos adultos não se configura como processo linear no qual se ascende degrau por degrau, mas é um processo dialético que se institui nas dobras e brechas, entre idas e vindas”. Para ela (2011, p. 136), “o adulto não pode ser um transmissor passivo da cultura, mas, sim, um produtor de cultura. O que ocorre a partir da constante educação de si próprio”.

Nessas idas e vindas da pesquisadora que busca narrar-se e que, junto com outras narrativas e singularidades, se reconhece educadora, Almeida assim discorre (2014):

Lãs, linhas, retalhos e outros instrumentos foram eleitos e se enredam nesta escrita por meio da metáfora da tessitura, para tecer e traçar o bordado da formação, dos saberes e da prática docente cerzida por muitos fios, pontos e nós que se entrecruzam com matizes ora em preto e brancas, ora multicoloridas. Em um movimento que delinea o bordado tecido por várias mãos, por diferentes concepções, narrativas e pontos de vista, com significados e significantes distintos, a partir de acepções teóricas e experiências vivenciadas em espaços e tempos com sujeitos singulares e complexos, com suas nuances e relevos que pespontam à docência. (ALMEIDA, 2014, 14).

Na tese “A história de um bordado: saberes populares como temas geradores de uma educação CTS na formação de professores de Química”, Gondim (2019, p. 209) afirma que, na prática por ela vivenciada na pesquisa, os pontos do bordado ampliaram sua visão de mundo ao expressarem uma sensibilidade à pluralidade cultural, reconhecendo, respeitando e, de certo modo, buscando não hierarquizar os diferentes saberes”. E isso vem ao encontro com a tese de Almeida (2014):

Considero estas professoras como narradoras tecelãs de suas histórias profissionais, uma vez que, ao falarem, elas ancoram sentidos no que narram; na forma como elaboraram os acontecimentos que compõem aspectos das suas respectivas histórias, seus saberes e suas práticas profissionais docentes (ALMEIDA, 2014, p. 68).

Das seis pesquisas analisadas anteriormente, cinco delas trazem narrativas escritas na primeira pessoa do singular e uma, na primeira pessoa do plural. Ou seja, todas as educadoras estão presentes não apenas analisando os objetos propostos na pesquisa, mas trazendo seus próprios atravessamentos e experiências. Elas pautam sua subjetividade enquanto relação epistêmica ao mencionarem seus processos e percursos enquanto educadoras. Assim, a escolha da metáfora do bordado para compor seus trabalhos evidencia a aproximação com uma formação em deslocamento, privilegiando processos de singularização, afastando-se da lógica capacitadora.

Boaventura de Souza Santos (2002, p. 81 apud Passeggi, 2017, p. 11) afirma que “a ciência moderna consagrou o homem como sujeito epistêmico, mas expulsou-o enquanto sujeito empírico” e com ele desperdiçava-se sua experiência. Para Passeggi (2017):

Essa preferência pelo sujeito epistêmico, abstrato, objetivo, explica a resistência da pesquisa científica positivista à palavra da criança, da mulher, do transexual, de pessoas do campo, das ruas, das favelas, da floresta, em função da “pobreza” de seu pensamento, da “insuficiência” de seus modos de se expressar, de sua “pouca” idade, da “insignificância” de sua experiência. (PASSEGGI, 2017, p. 11).

Os trabalhos analisados foram produzidos por mulheres, que trouxeram as narrativas de suas experiências enquanto educadoras tecendo com narrativas de outros educadoras. Nenhum trabalho apresenta neutralidade e a escolha pelo risco, linhas e traços a serem bordados foram trazidas durante toda a construção das pesquisas, assim como a literatura e outras histórias. Segundo Passeggi (2017, p. 11), as narrativas propõem uma episteme que emerge “não na busca de uma verdade, mas de uma reflexão sobre a experiência narrada” implicando em princípios e métodos que legitimam o sujeito social.

Almeida (2014), ao mencionar o bordado nessa construção do ser professora, descreve que a cada dia se via provocada a viver o ser professora, ensinando e ao mesmo tempo aprendendo “com as experiências e trocas singulares, com os diversos sujeitos”, considerando as identidades, histórias, modo de ser, pensar e agir:

Entendo assim que o bordado foi ganhando cor, trazendo à tona fios inteiros, quebrados, emendados, convertendo-se em metonímia do contexto em que se inseriam, no espaço-tempo a eles ligados, por outros fios da costura e tessitura da história. (ALMEIDA, 2014, p. 38).

E, por meio das narrativas e das reflexões, uma educação esperançosa, libertadora e crítica também foi bordada por Maria (2015, p. 20) em sua dissertação: “narrar os bordados de minha prática leva-me a estabelecer diálogos com minha vida, meus sonhos por mais igualdade



de condições em prol de uma sociedade mais justa, humana e igualitária, em favor da justiça social”.

Assim, as teses e dissertações encontradas no levantamento realizado em capítulos anteriores que têm uma relação entre o bordado e a formação de professores, de uma maneira ou de outra, trazem a metáfora da bordadura dessa professora pesquisadora em formação e de uma pesquisa que vai se desenhando nesse processo formativo, num gesto contínuo, constante, de deslocamento, de olhar para si para poder e possibilitar olhar para outros, exercitando uma prática libertária de formação.

**FOTOGRAFIA 60 – TECIDO RISCADO POR MIM DURANTE A PESQUISA**



Fonte: Patrícia M J Spineli; março de 2021.

FOTOGRAFIA 61 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



O gesto, o feminino, a menos valia, o tempo estendido e dilatado, a criação de mundos outros. Será que essas pequenas (imensas) delicadezas podem contribuir com a educação? De que maneira, em um mundo acelerado, caminhando para as relações mecanizadas e artificiais, olhar para si, para suas produções, o modo de criar mundos, as pausas e silêncios, isso terá lugar? Segundo Freire (2016), "não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos".

A produção de novos mundos e a construção e reconstrução de si é educação. Será que olhar para o humano, para as pessoas que trabalham construindo conhecimentos e visando a formação de autonomia para todos não ajuda a transformar espaços, conteúdos, currículos? Que valor é dado para isso? O bordado, com seus atravessamentos, seus contornos, suas escolhas, sua estética, seu tempo e suas reflexões têm valor em processos formativos? Quais seriam esses? A criação dessa estética, que compõe uma nova ética e política existencial é necessária. Mas ela tem lugar? Byung-Chul (2015), no livro "Sociedade do Cansaço" busca Nietzsche (2018) para nos auxiliar:

FOTOGRAFIA 62 - BORDADOS REALIZADOS  
POR PROFESSORES DURANTE A FORMAÇÃO  
REALIZADA POR MIM



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2020

Por falta de repouso nossa civilização caminha para uma nova barbárie. Em nenhuma outra época os ativos, isto é, os inquietos, valeram tanto. Assim, pertence às correções necessárias a serem tomadas quanto ao caráter da humanidade fortalecer em grande medida o elemento contemplativo. (NIETZSCHE, 2018 apud HAN, 2015).

FOTOGRAFIA 63 - BORDADOS REALIZADOS  
POR PROFESSORES DURANTE A FORMAÇÃO  
REALIZADA POR MIM



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2020

As palavras bordadas vão se ligando em diversas direções, como a polifonia das vozes que ecoam das leituras sobre formação de professores. Sobre formação e bordado, em janeiro de dois mil e vinte eu começo um trabalho com professores de uma escola particular em Sorocaba. Trinta e cinco profissionais que trabalham no ensino infantil e fundamental I.

Naquele primeiro encontro, após ler uma carta agradecendo meu professor de violão, os convidei a pensar sobre o porquê de estarem ali, naquele lugar, naquele momento. Propus que eles fizessem um exercício de deriva sobre aquele chão de escola e, terminamos nossa manhã bordando, em um único tecido, aquele espaço/escola. Um bordado que seria preenchido durante todo o ano, por eles, em conjunto. Ao terminar o encontro, pedi para que cada um dissesse uma palavra intenção. Escrevi cada uma delas em uma tira de tecido e amarrei no nosso "chão da escola" para que elas nos acompanhassem também durante o percurso daquele ano.

FOTOGRAFIA 64 - BORDADOS REALIZADOS POR PROFESSORES DURANTE A FORMAÇÃO REALIZADA POR MIM

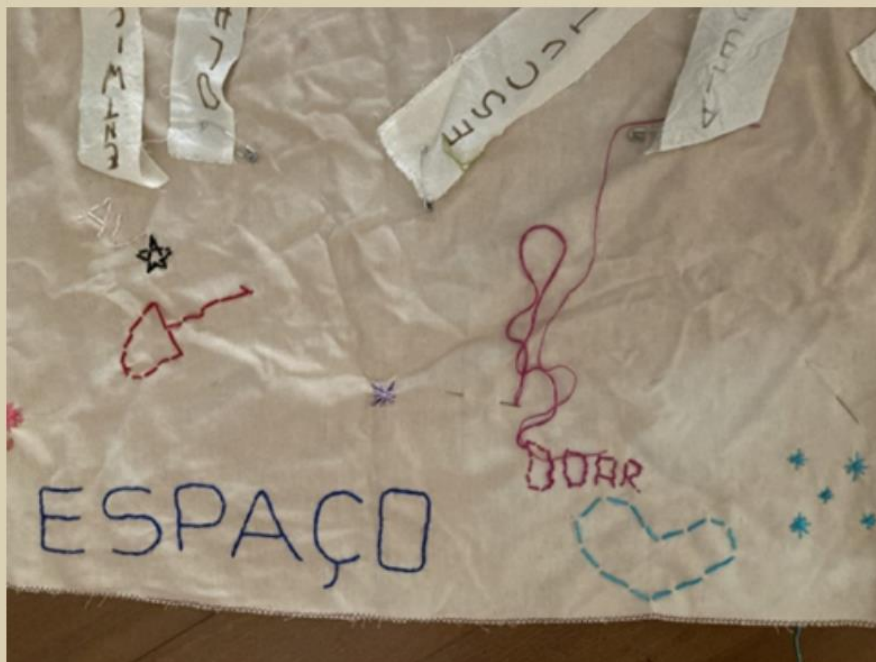


Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2020

O tecido ganhou cores e formas diversas, pequenas e esparsas. O movimento foi interno, pessoal e singular. O bordado confirmando um movimento lento de dentro para fora. O tecido era único, todos bordando em conjunto, mas ainda sem encontro. Naturalmente o encontro se daria, os pontos seriam tramados, mas antes era preciso que cada um efetuasse seus próprios traços.

O nosso espaço/escola/tecido é formado de muitos e de tantos, que possuem suas próprias histórias, narrativas e construções. O que forma cada um deles? E o que forma a composição dos profissionais da escola? O encontro das singularidades no coletivo. O encontro que dá sentido às transformações sociais.

FOTOGRAFIA 65 - BORDADOS REALIZADOS POR PROFESSORES DURANTE A FORMAÇÃO REALIZADA POR MIM



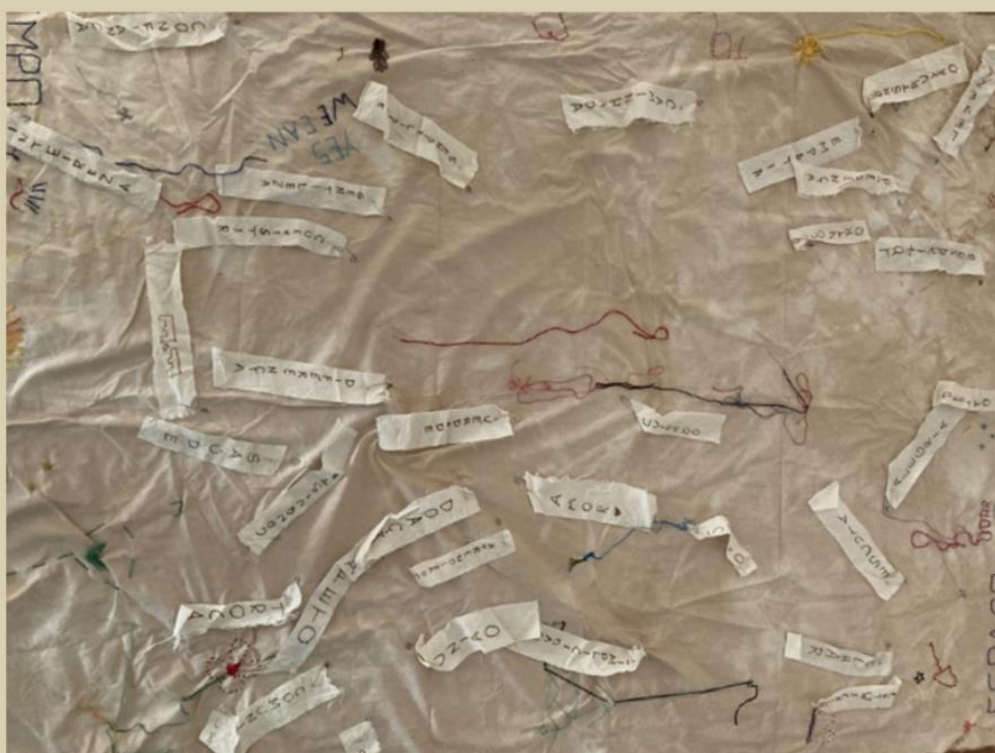
Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2020

O bordado de encontros há de chegar, mas, antes cada uma precisa encontrar o seu próprio ponto.

E eu sigo no encontro da formação com a construção, porque é preciso desvencilhar formação de forma, para buscar a formação possibilidade. Palavras entrecruzadas com registro e pesquisa.

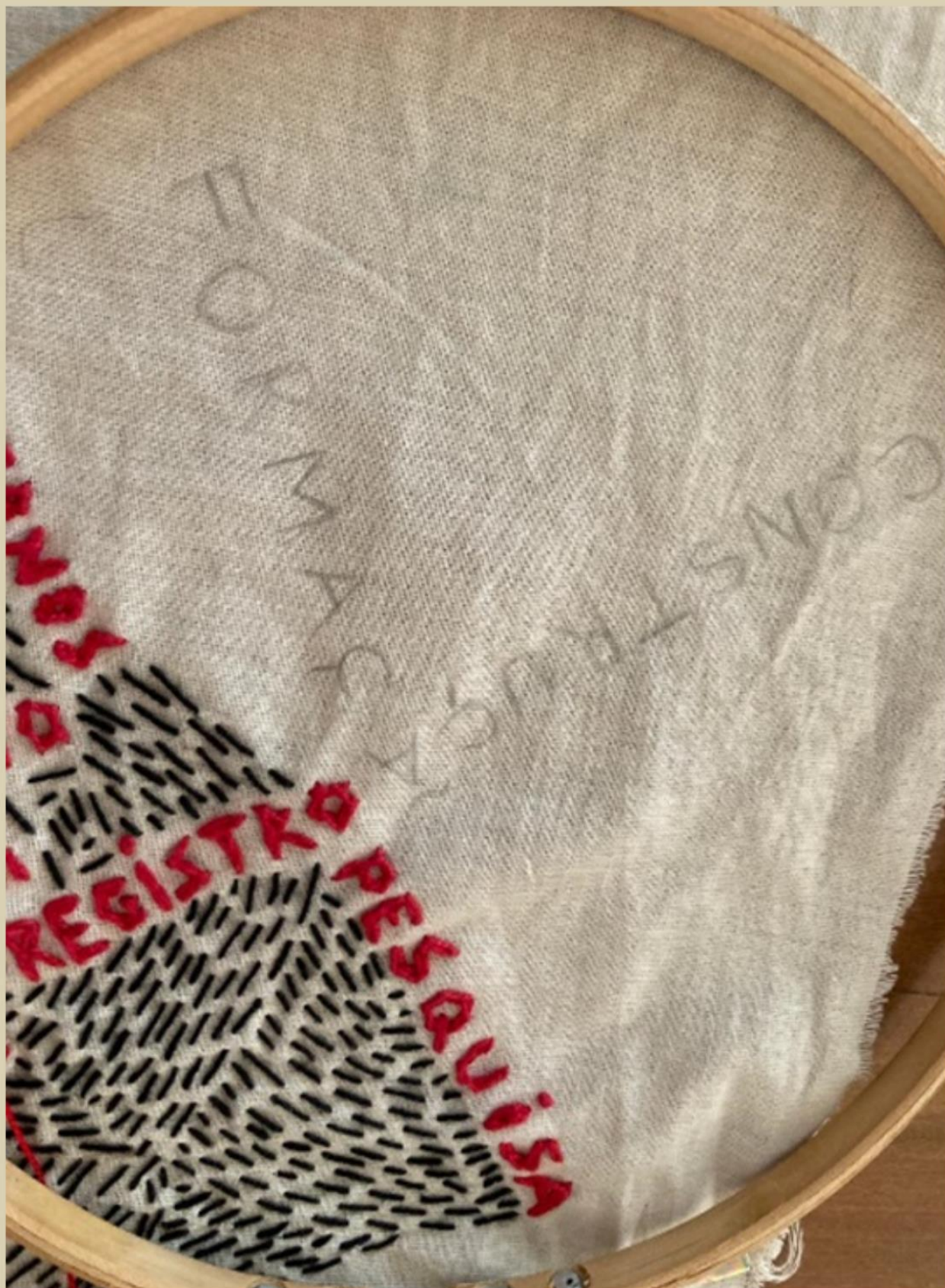
Uma pesquisa formativa. Um registro em formação.

FOTOGRAFIA 66 - BORDADOS REALIZADOS POR PROFESSORES DURANTE A FORMAÇÃO REALIZADA POR MIM



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2020

FOTOGRAFIA 67 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



## VEREDAS PROVÁVEIS

### Mas... o que é o bordado?

O bordado é um método ou uma arte utilizada para ornamentar e decorar um tecido com desenhos, imagens, símbolos, letras e escritos, que pode ser feito à mão ou à máquina, onde o entrelaçamento de fios, realizados por uma agulha, forma a imagem desejada. Segundo o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, o bordado é “técnica artesanal que consiste em atividade manual a base de linha, fio de lã, de prata, de ouro, etc., sobre estofos ou pano”<sup>14</sup>.

Para bordar, basta ter um tecido, agulha, linhas e tesoura. Os tecidos podem ser diversos, assim como o tamanho das agulhas e as variedades de linhas. O bordado pode ser feito com ou sem bastidor, com ou sem risco. Há também bordados realizados em superfícies diversas dos tecidos, como por exemplo os bordados em papéis e fotografias.

É difícil precisar o período do surgimento da técnica do bordado, mas segundo Gil (2018), “os indícios mais antigos de bordados datam por volta de 5.000 a 4.500 A.C., tendo principalmente pinturas rupestres como documento para corroborar a informação”. Ele é um ofício milenar que sempre esteve a serviço de cada época e cultura. O bordado e sua técnica provêm da tecelagem e há registros que na pré-história essa técnica era utilizada quando se tecia pelos de animais para vestimentas usando como agulha, ossos de animais.

Na Idade Média, a divisão entre as artes consideradas maiores e as artes consideradas menores (todas as artes manuais) trazia a noção de classes que separava dos senhores feudais dos servos, incluindo nesse lugar os artífices. No século XV, com o Renascimento, o bordado sofre forte influência dos costumes dos povos orientais promovido por uma burguesia ascendente. Nos séculos XVII e XVIII, com a formação do capitalismo moderno e o surgimento de uma nova classe social, o bordado reaparece como arte decorativa. O bordado entra no século XIX juntamente com todas as transformações promovidas pela Revolução Industrial, onde a grande indústria vai, aos poucos, substituindo as corporações de ofício e o trabalho manual vai sendo substituído pelo mecânico (SILVA, 1995).

Por ser uma técnica diretamente ligada aos atributos domésticos, talvez essa seja a causa da dificuldade em se encontrar material histórico ligado à origem do bordado. E, ainda segundo Gil (2018), sua função vai além do item decorativo, pois pode assumir a função de identificação,

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00000948.htm>>. Acesso em: 28 out. 2021.

“pode apresentar narrativas, sejam elas expressas na materialidade, ou seja, nos padrões e símbolos bordados, ou na abstração, a partir dos processos de feitura do bordado”.

Historicamente, o bordado estava atrelado ao universo feminino. Até o século XIX ele foi disciplina obrigatória e inseparável do currículo de uma “boa esposa”, de “mulher prendada”. No processo de industrialização, “embora as atividades manuais tenham favorecido o desenvolvimento industrial, como a tecelagem por exemplo, o artesanato é ainda hoje visto como atividade marginal”, o que faz com que o esse sistema mantenha o “artesão em regime de subordinação”, sendo realizado preferencialmente nas áreas rurais e periféricas mais pobres.

No final do século XIX, o bordado passa a ser um meio de sobrevivência para essa população e um mercado de consumo para a classe média. Ele “passa a ser não apenas um elemento de adorno para o vestuário, mas também uma estratégia de sobrevivência, face às novas necessidades da população”.

No Brasil, “as áreas de produção de bordado que resistiram ao tempo estão situadas principalmente na região Nordeste, especialmente nos estados da Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco e Ceará” (SILVA, 1995).

Atualmente, o bordado vem ganhando outros significados, conquistando outros públicos, ocupando novos espaço, servindo para processos terapêuticos, como fonte de renda, sendo objeto de estudo e sendo usado como linguagem para um novo olhar do feminino, do empoderamento e de denúncias sociais.

O bordado, portanto, é uma técnica para ornamentar e decorar um tecido, mas é também identidade, narrativa e linguagem. Linguagem narrativa de construção e reconstrução de si.

### **O bordado enquanto (re)existência e devir**

O bordado não é apenas metáfora, mas possibilidade. E essa possibilidade encontra-se justamente no devir, na transformação de si. E, através dessa transformação, o próprio bordado se transforma.

Nas aulas, oficinas e projetos onde os fios são trazidos, duas reações imediatas acontecem: euforia, diante de tantas cores e possibilidades e frustração, quando o objetivo não é ensinar técnicas de pontos e de riscos, mas vivenciar processos e criar percursos.

Diante de tantas possibilidades, geralmente há um bloqueio. Há um desconforto com a ausência de comandos e indicações. Regras existem, mas essa perspectiva prioriza a liberdade, o encontro com possibilidades e escolhas. Esse é o convite. O convite para ler-se e ler o mundo com as mãos, com o corpo, com o gesto. Para Larrosa (2018):



O mundo também se lê com as mãos, manipulando, ou manejando, ou manuseando aquilo que se lê. É por isso que o mundo, aquilo que emite signos, aquilo que quer nos dizer algo, aquilo que nos chama, não é algo que é oposto, como um objeto, mas aquilo em que estamos envolvidos, complicados, concernidos, imersos, ocupados ou preocupados, aquilo com que estamos envolvidos ou nos comprometemos, aquilo que nos diz ou quer nos dizer algo, aquilo que nos chama, nos importa, nos incumbe, nos afeta, nos toca, nos comove. Aquilo que se deixa tocar, manusear, manipular, manejar, aquilo que se oferece a nossa atenção e, claro, para nossa sensibilidade e nossa inteligência, mas também para as nossas mãos (LARROSA, 2018, p. 62).

Bordar enquanto percurso e processo. Bordar produzindo tempo. Bordar nos gestos de repetição. Bordar fazendo cortes. Bordar preenchendo espaços. Bordar encontrando frestas. Bordar construindo caminhos. Bordar o presente. Bordar insistindo. Bordar resistindo. “Hoje, mais importante do que anunciar o futuro, parece ser produzir cotidianamente o presente, para possibilitar o futuro” (GALLO, 2003, p. 71).

Aqui, o bordado se desloca não como metáfora da vida, mas a própria vida como sendo metonímia do bordado. Uma constante e ininterrupta transformação e a insistência em investir “num processo educativo comprometido com a singularização, comprometido com valores libertários”, ou seja, “buscar um devir-Deleuze na educação” (GALLO, 2003, p. 75).

Gallo (2003) nos aproxima do conceito de devir-Deleuze, mas não nos fornece essa definição pontual. Talvez por ser esse um conceito difícil de se estabelecer. No livro “O vocabulário de Deleuze”, de François Zourabichvili e no livro “Mil Platôs”, volume 4, de Deleuze e Guattari, compreendemos que o devir está relacionado ao desejo, pois somente através dele há a transformação e a realização. “Desejar é passar por devires” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 48) e também é “criação de mundo” (ROLNIK 2016, p. 56).

Devir seria um movimento constante e permanente pelo qual as coisas se transformam e, para Deleuze, isso se dá com o desejo:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 67).

E um devir-Deleuze na educação é pensar em processos que escapam à hegemonia, que não se reduz à negação, contraposição ou reação, mas à diferença, a outros modos de se pensar e viver a educação. O bordado enquanto devir se dá nas desterritorializações e nas linhas de fuga, que se dão nas rupturas e nas fissuras. Não é o simples bordar, mas é o estar em estado de desejo, de movimento, de constante transformação e mutação. Não como um gesto de imitação ou reprodução, mas como a busca de seu próprio movimento, traço, encontro. Encontro que

acontece com a matéria, com o corpo e com outros encontros. E nessa “não reprodução” acontece a desterritorialização e utilizar as mãos em processos formativos, colocando o corpo como meio de transformação e o afeto, possibilita essas linhas de fuga, que acontecem nas rupturas do determinado ou previamente concebidos.

Através dos movimentos repetitivos, o corpo entra em estado de fluxo. Um estado que produz tempo e singularidades, linhas de fuga nesse modo de imposição produtiva de viver. Para Larrosa (2018), “o corpo é o lugar onde cada história singular é inscrita, onde os sentimentos e os pensamentos se manifestam em batimentos, em palavras, em imagens”.

Bordar é cultivar a atenção e aprender com a lentidão. É escuta, encontro, marca, paciência e delicadeza. É processo e procedimento. Para Guattari e Rolnik (1996, p. 50), “todos os devires singulares, todas as maneiras de existir de modo autêntico chocam-se contra o muro da subjetividade capitalística”.

Silvio Gallo (2003), no livro “Deleuze e a Educação”, apresenta o conceito de educação maior e educação menor. Segundo ele, educação maior “é aquela instituída e que quer instituir-se, fazer-se presente, fazer-se acontecer”, é a educação “dos grandes mapas e projetos”:

As políticas, os parâmetros, as diretrizes da educação maior estão sempre a nos dizer o que ensinar, como ensinar, para quem ensinar, por que ensinar. A educação maior procura construir-se como uma imensa máquina de controle, uma máquina de subjetivação, de produção de indivíduos em série. (GALLO, 2003, p. 79).

A educação maior, portanto, está diretamente relacionada a uma relação de poder. E “o exercício do poder gera resistência” e a tentativa de controle “pode fugir a qualquer controle” (GALLO, 2003, p. 79). Já a educação menor “é um ato de singularização e militância”. Trata-se, portanto, “de opor resistência, trata-se de produzir diferenças. Desterritorializar. Sempre” (GALLO, 2003, p. 81).

Assim, uma educação denominada maior seria aquela diretamente ligada ao controle, às normas e à construção de saberes, ao passo que a educação, denominada menor, seria aquela que ocorre nas bordas, nas brechas, no cotidiano. A educação da resistência e artesanaria:

A educação menor é rizomática, segmentada, fragmentária, não está preocupada com a instauração de nenhuma falsa totalidade. Não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, impor soluções. Não se trata de buscar a integração dos saberes. Importa fazer rizoma. Viabilizar conexões e conexões; conexões sempre novas. Fazer rizoma com os alunos, viabilizar rizomas entre os alunos, fazer rizomas com projetos de outros professores (GALLO, 2003, p. 82).

O bordado, enquanto processo, é um convite a essa educação menor, a essa resistência micro, que exerce efeito macro, dentro das relações sociais. Traz nas mãos de quem se

disponibiliza, marcas anteriores e memórias ancestrais coletivas. Através das singularidades, a multiplicidade acontece. Para Gallo (2003):

A educação menor é uma aposta nas multiplicidades, que rizomaticamente se conectam e interconectam, gerando novas multiplicidades. Assim, todo ato singular se coletiviza e todo ato coletivo se singulariza. Num rizoma, as singularidades desenvolvem devires (GALLO, 2003, p. 84).

A educação menor “cria trincheiras” assim como o convite para bordar. Os gestos repetidos, o movimento constante oportuniza tempo, silêncio e descobertas. Segundo Gallo (2003, p. 85), é preciso educar “escavando o presente, militando na miséria do mundo, de dentro de nosso próprio deserto”. Educando “como a fúria e a alegria de um cão que cava seu buraco”, possibilitamos um “devir-Deleuze na educação”, ou um bordado-devir na formação. Segundo Dias (2011), o conceito de devir:

[...] dá a base para a construção da noção de educante, que investe na produção de uma multiplicidade polifônica da formação, ao mesmo tempo que descentraliza e com isso desloca do limiar do Eu professor que funciona como uma porta para o saber-verdade, abrindo-se para uma multiplicidade definida por uma infinidade de bordas de linhas de fuga e de desterritorialização (DIAS, 2011, p. 213-214).

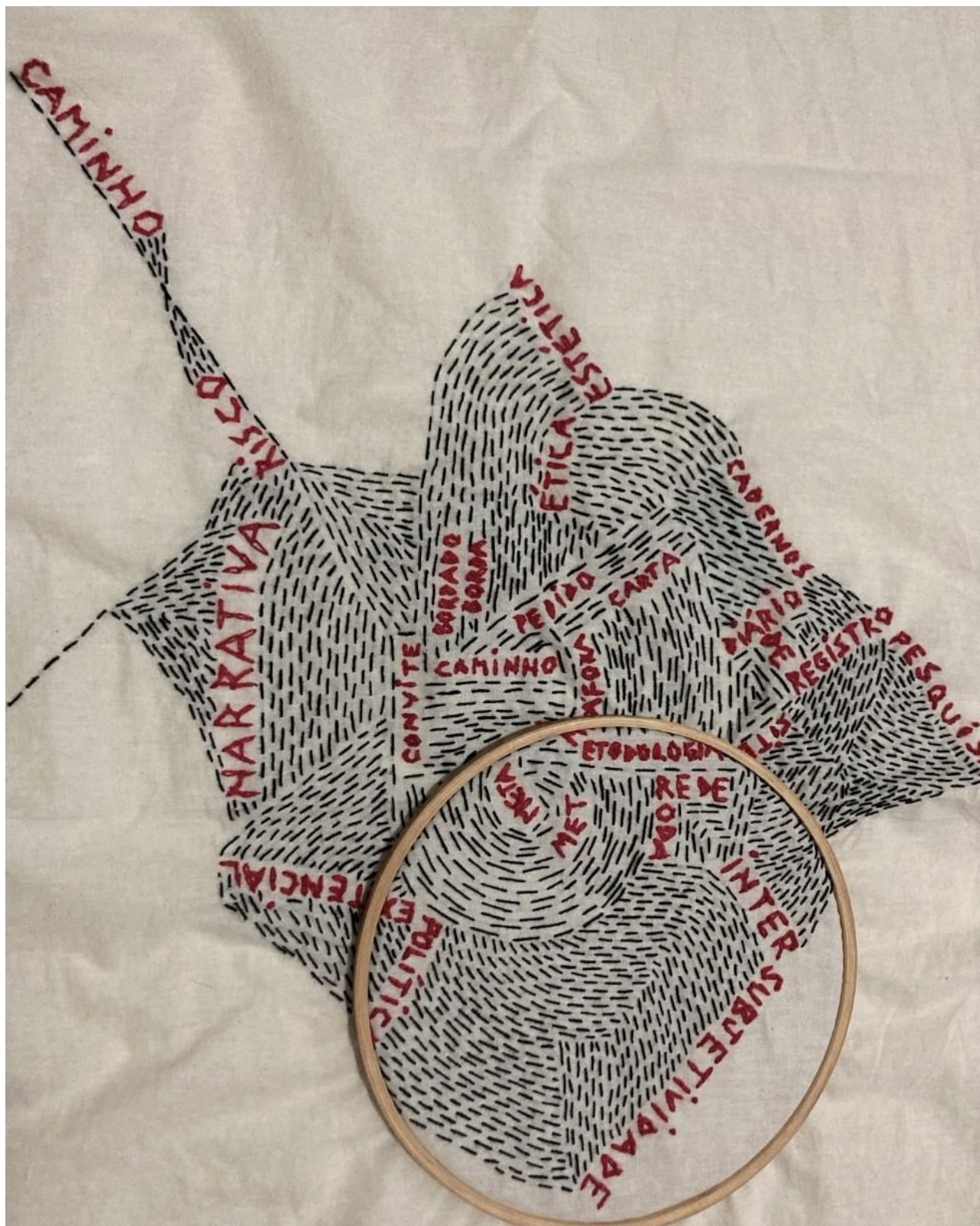
O modo educante seria uma abertura para “as múltiplas racionalidades que atravessam o campo da formação”. Esse modo de multiplicidade polifônica ressoa no que Gallo denomina “devir-Deleuze na educação”.

Nesse rizoma e nessa polifonia, pensar o bordado enquanto devir não é pensar na técnica da arte-manual ou na construção de um produto, mas é pensar no convite de fazê-lo e vivenciá-lo enquanto travessia e deslocamento. No corpo em contato com a matéria, com os objetos, que faz escolhas e se disponibiliza ao gesto, ao toque, ao movimento e ao tempo. Um voltar-se para si, para o fazer-se, formar-se.

Para Deleuze (2017, p. 222), “acreditar no mundo é o que nos falta” e acreditar no mundo significa “suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos”.

Trazer o bordado para o devir é reconhecer a força e a potência do gesto, do cuidado e do olhar para si. É pensar em movimentos e transformações constantes, é fazer e construir-se para se tornar quem se é. É refletir e vivenciar processos e experiências que atravessam os corpos e subvertem o determinado. É deslocar-se para encontrar outras e tantas possibilidades pois “devir é um movimento pelo qual a linha libera-se do ponto, e torna os pontos indiscerníveis: rizoma”.

FOTOGRAFIA 68 – TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



Fonte: Patrícia M J Spineli; março de 2021.

FOTOGRAFIA 69 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



No final do ano de dois mil e vinte, propus de fazer um fechamento daquele trabalho que teve início, não teve meio (pandemia interrompeu suas possibilidades), mas que deveria ter um final. Assim, sozinha em minha casa, retomei as palavras intenções escritas por eles no início do ano e comecei a bordar. Um bordado inconcluso (bordei metade das palavras), com um fio verde de esperar, porque como diz FREIRE (2016), "é também na inconclusão de que nos tornamos conscientes e que nos insere no movimento permanente de procura que se alicerça a esperar". E enviei os bordados inconclusos, junto com uma carta para que eles concluíssem o bordado e que a gente pudesse fazer o fechamento. A carta que passo agora a transcrever:

FOTOGRAFIA 69 - PALAVRAS ESCRITAS PELOS PROFESSORES DURANTE A FORMAÇÃO REALIZADA POR MIM



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2020

"Queridas(os) colegas,

Em janeiro de dois mil e vinte, iniciamos os trabalhos com caminhada em escola vazia. Com tempo/espço para refletir e se preparar para o que iria chegar. Com carta escrita por nós, para nós, para não esquecermos o porque daquele fazer (ser professor), naquele lugar (escola).

Tínhamos um leque de intenções/palavras para o ano que estava apenas começando: AMOR - DOAÇÃO - AFETO - CONQUISTA - LEVEZA - OLHAR - ESCUTA - ALEGRIA - DESAFIO - RESPEITAR - PRESENÇA - CONSTRUÇÃO - COMUNICAÇÃO - VERDADE - ENCONTRO - SIMPLICIDADE - SONHO - APRENDIZADO - UNIÃO - TROCA - EMPATIA - CONFIANÇA - INTEIREZA - CAMINHADA - SENSIBILIDADE - COEXISTIR - GENTILEZA - FÉ - SAÚDE - AFETO - DIFERENÇA - CUIDADO.

E palavras não são "qualquer coisa". Palavras, segundo Larrosa (2017), produzem sentido, criam realidade.

Uma realidade intencionada de profundo significado.

Palavras que nos guiaríamos por todo o ano, que seriam compartilhadas, trocadas, bordadas e costuradas no "chão" tecido de nossa escola.

Mas março chegou e a palavra QUARESMA virou QUARENTENA.

O chão da escola modificou. O tempo/espço ressignificou.

Outras palavras foram chegando e, nosso ano foi tomado por elas: PANDEMIA - COVID - VÍRUS - DOENÇA - MORTE - HOSPITAL - LEITO - RESPIRADOR - MEDO - ISOLAMENTO - DISTANCIAMENTO - MÁSCARA - ÁLCOOL EM GEL - INCERTEZA - TELA.

Os verbos, substantivos e adjetivos ganharam outros tons, outras cores e intenções.

SOBREVIVER passou a ser a palavra norteadora.

Mas tiveram outras e REINVENTAR, em algum momento apareceu.

Foi um ano DESAFIADOR, de perdas e profundos aprendizados.

No CAOS de EXCESSOS e de AUSÊNCIAS, foi preciso EQUILIBRAR. Tomar fôlego, encontrar o ar e RESPIRAR.

E, tentando respirar, IMERSA nessas novas palavras, eu RETOMEI nossas intenções. Retirei os alfinetes que as prendiam no tecido chão de ESCOLA e as espalhei em meu próprio CHÃO.

Eu QUERIA cada uma delas, eu PRECISAVA de todas elas.

Achei o AFETO escrito por mim. E lembrei do que falei após minha escrita: "afeto, no sentido de ser AFETADA, de me deixar afetar - essa é a minha intenção para esse ano". E aqui, trago Larrosa (2017) novamente: "também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a isso tudo".

E já que as palavras que estavam pautando o ano, estavam tanto me afetando, resolvi que deveria deixar nossas significativas intenções me afetar também. Um afeto que passa e

TRANSPASSA o CORPO.

Então, resolvi bordá-las. Em um VERDE de VIDA.

Eu comecei pela palavra incompreendida, já que a INCOMPREENSÃO era algo PRESENTE. A palavra era ENTWICKLUNG, que descobri depois na internet, que é DESENVOLVIMENTO. Mas gostei de bordá-la sem saber seu SIGNIFICADO. Parecia uma mistura enigmática de consoantes aleatórias sufocando poucas vogais. Achei divertido. Segui para CONQUISTA, CONSTRUÇÃO, COMUNICAÇÃO e outras que me traziam OTIMISMO. Fui passando por SONHO, CAMINHADA, VERDADE e outras que conduziam a PERCURSOS. Até chegar na última: FÉ. Uma fé de letras desenhadas, onde decidi preencher de linhas suas sílabas. Uma fé cheia, robusta e completa. A única palavra que usei o PREENCHIMENTO no ponto bordado.

Mas decidi que essa minha afetação também teria que afetá-los, porque se o trabalho foi SUSPENSO, o COMEÇO merecia um FINAL.

E um final onde a gente pudesse olhar novamente para essas IMENSAS intenções. Onde elas pudessem nos GUIAR para terminar esse ANO, não na ANGÚSTIA, mas na COMUNHÃO. Porque, como nos diz Rubem Alves, "comunhão é quando a beleza do outro e a beleza da gente se juntam num contraponto".

Então agora, convido vocês para fazer esse CONTRAPONTO, terminando esse bordado começado por mim. Se assim desejarem, PERMITAM-SE afetar, no corpo, por essa intenção palavra, que foi aleatoriamente ESCOLHIDA por mim, mas que são de vocês. Palavras de OUTROS a nos afetar.

E se BORDAR é um CONVITE, a ESCRITA é um PEDIDO. Pois a escrita é REFLEXÃO e RECONSTRUÇÃO. E o bordado é ENTREGA. Então, por favor, respondam minha carta. Me contem como foi olhar (e também bordar, se assim DESEJAREM) essas palavras intenções. Palavras escolhidas no início do ano, mas RESGATADAS nesse final. Intenções RESSIGNIFICADAS depois de vivermos esse ano tão desafiador.

E, se possível, RETOMEM a CARTA que vocês escreveram para vocês mesmos naquele dia. Nos encontraremos, virtualmente, para esse fechamento do que não deveria, nem poderia, ficar em aberto.

Para esse ENCONTRO, me enviem, por favor, as cartas (que irão escrever e as escritas naquele nosso encontro de janeiro).

Não é uma OBRIGAÇÃO, mas um pedido. Um pedido de PARADA, um pedido de RESPIRO, um pedido de PAUSA para vocês mesmos.

Não irei ler as cartas no nosso encontro, mas refletir, com vocês, sobre essas PROPOSTAS. E quem bordar e quiser, compartilhe também seu bordado, me mandando uma foto.

Precisamos, mais do que nunca, dessas sutis DELICADEZAS.

Espero que essa minha escrita tenha sido recebida como um ABRAÇO, que como bem disse Anne Frank, "os abraços foram feitos para expressar o que as PALAVRAS deixam a desejar".

De todo o CORAÇÃO.

Com imensa SAUDADE e um profundo RESPEITO,

Patrícia\*





Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2020

- ...da metáfora ao convite é caminhar pelas ideias de Guattari - veja essa frase: "No lugar de querer fazer reduções da arte através de esquemas políticos, eu preferia que fizéssemos recomposições políticas através das riquezas da arte (GUATTARI, 1995, p. 10)", menciona meu orientador.<sup>15</sup>

E agora, no percurso dessa pesquisa, volto a bordar palavras. O bordado como política existencial nesses caminhos possíveis. Caminhos feitos à mão, nos tempos das máquinas e do isolamento. E a palavra política permeando a inquietação sobre a relevância social da investigação.

- ...não sei bem o que vc chama de "relevância social", mas se vc souber responder como um bordado, uma música, um livro, uma peça de roupa, um pacote de arroz ou qualquer outro produto do trabalho humano individual alcança essa relevância social, então você consegue responder como uma pesquisa pode tornar-se relevante socialmente.<sup>16</sup>

Meu caminho é ético, estético e poético. Mas eu bordo político. Talvez minha política de relevância social esteja nesse trinômio, talvez não.

Mas sigo a preencher a palavra política seguida por existencial, pois ela se constitui nessa existência, com fio vermelho, de ponto entrelaçado, na busca por seu caminho arriscado (sem risco).

15 Mensagem recebida por WhatsApp, de Ivan Fortunato, em 17 de novembro de 2020.11.2020.

16 Mensagem recebida por WhatsApp, de Ivan Fortunato, em 02 de julho de 2021.07.2021.

FOTOGRAFIA 72 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA





Traçar um percurso riscando e buscando compreender a relação entre bordado e formação de professores me conduziu à memória e à história de minha própria vida. O objeto de pesquisa incorporado à história de minha família, trazendo a narrativa oral de meu pai fez com que o passado se presentificasse e ganhasse novos contornos. Segundo Gagnebin (2009, p. 12), “ouvir o apelo do passado significa também estar atento a esse apelo de felicidade e, portanto, de transformação do presente, mesmo quando ele parece estar sufocado e ressoar de maneira quase inaudível”. Assim, diante desse presente que ressoa de maneira quase inaudível, o passado me acompanhou e um fio do tempo acabou sendo construído para materializar essa investigação.

O bordado possibilitou olhar para uma formação que se aproxima com a vida, que contém saberes populares, ancestrais, que perpassa as questões de gênero, que se alimenta de literatura. E estes são alguns fios que compõem essa formação de formadores.

A escolha pelo mapeamento com o estado de conhecimento foi compreender, dentre os trabalhos já produzidos, quais relações poderiam ser feitas (e se elas existiam) entre o bordado e a formação de professores. E puxar os fios das trilhas possíveis trazidos pelas educadoras possibilitou olhar para o bordado enquanto linguagem, narrativa, cultura e estética, mas também enquanto constituição de processos formadores, numa construção e reconstrução de si e da própria vida.

As educadoras escolheram a metáfora do bordado puxando todos esses fios, mas também traçaram um paralelo das etapas de saber com a construção de suas pesquisas, dissertações e teses. Uma bordadura que ia se constituindo enquanto a pesquisa se organizava e se materializava. Assim, o bordado possibilitou olhar para as escolhas de composição dessas pesquisadoras educadoras e para os processos formativos que se dão durante a realização de uma pesquisa, atravessada por outros tantos fios, como a questão de gênero, a ancestralidade, os saberes populares e as narrativas – de suas próprias vidas e da literatura.

O bordado, assim, dentro deste contexto de formação de professores a partir de trabalhos já realizados, possibilitou um percurso que teve início na metáfora e seguiu ao devir. O que torna o objetivo de pesquisa não apenas um objeto, mas um processo, uma bordadura com fios diversos, linhas de fugas, paradas, espaços, vácuos e preenchimentos. Para Nietzsche:

Crescemos como a árvore cresce [...], não apenas num ponto, mas por todos os lados, não num sentido, mas em todos ao mesmo tempo, em cima, em baixo, dentro, fora, a nossa força cresce ao mesmo tempo no tronco, nas raízes; já não temos liberdade de fazer nada separadamente, de ser nada de uma maneira localizada [...] tal é, repito, o nosso destino (NIETZSCHE apud ROCHA, 2015, p. 10).

E essa constituição e, portanto, formação, segue de maneira rizomática, sendo afetada e atravessada por todas e pelas múltiplas experiências e encontros do percurso de nossas vidas.

O gesto do bordar, seus processos, escolhas e feitura são como a construção de uma pesquisa, seu percurso e realização. Mas também são como a vida.

Partindo dessa premissa, outras questões surgem...onde e como se dá a formação dos professores? Segundo Furlanetto (2007), para responder essas questões, é necessário fazer outras perguntas, “entre elas: como concebemos os processos de aprendizagem dos adultos?” Para ela:

A subjetividade humana está se reorganizando a partir de outras maneiras de se perceber, de perceber o real e, também, de aprender. A complexidade, a diversidade, a fugacidade e a exceção, até então desconsideradas, passam a ser vistas como desafios a serem compreendidos. Os sujeitos descobrem não serem exclusivamente racionais, centrados no eu, com uma identidade estática, começam a se reconhecer como seres paradoxais, com consciência e inconscientes, em processo de recriação constante pautados nas relações dialéticas que estabelecem consigo mesmos, com outros sujeitos e com a natureza (FURNALETTTO, 2007, p. 13).

A questão do sujeito e da identidade estão sendo repensadas. Diante de movimentos por direitos sociais, igualitários e todas as mudanças vividas na sociedade, não há como se pensar na questão da identidade como algo fixo e imutável. Hoje, há que se pensar numa nova concepção do sujeito “com uma identidade inacabada, fragmentada, aberta e contraditória” (FURLANETTO, 2007, p. 14). Assim, modelos de formação que privilegiem a racionalidade técnica devem ser questionados, uma vez que “devemos levar em conta os avanços culturais e o surgimento dessa nova subjetividade” (FURLANETTO, 2007, p. 14). Para Furlanetto (2007, p. 14), “não podemos mais acreditar, de maneira ingênua, que a formação dos professores acontece somente nos espaços destinados a esse fim”. Para ela:

Cada vez fica mais claro que as professoras e os professores, mulheres e homens inacabados, contraditórios e multifacetados – com histórias pessoais forjadas nas relações que estabelecem com o outro, a cultura, a natureza e consigo mesmos – fazem escolhas, criam-se e recriam-se encontrando formas de crescer e de se exercer profissionalmente (FURLANETTO, 2007, p. 14).

As práticas formativas que visam fornecer recursos teóricos e técnicos aos professores, ignorando as subjetividades e identidades desse ser humano como sujeitos multifacetados e relacionais, precisam ser repensadas para não seguirem ineficazes. Um adulto possui ideias e vontades próprias e é portador de uma cultura e a transmissão de conhecimentos teóricos e técnicos. Furlanetto (2007), ao mencionar sobre a formação de professores e, portanto, discorrer

sobre a educação de adultos, nos traz estudos de C. G. Jung sobre a Psicologia do Adulto. Segundo ela:

Jung era um grande conhecedor dos processos existenciais vividos pelos adultos e sabia que a aprendizagem está profundamente imbricada nos processos de ampliação da consciência e que esses movimentos não ocorrem sem que o adulto assuma seus próprios processos de transformação. (FURNALETTO, 2007, p. 21).

Assim, para Jung, o adulto é responsável pela sua própria educação e o faz através de seu próprio desenvolvimento. Segundo Furlanetto (2007) trazendo Jung, “ao expandir-se no contato com o outro, transforma-se e transforma o outro. Para que um adulto possa responsabilizar-se pela sua educação, é necessário que busque se conhecer”.

O próprio conceito de formação pode nos conduzir a dois caminhos: a formação no sentido de fôrma que “acontece a partir de modelos preconcebidos, que não levam em conta a pessoa e o saber do professor” e forma, num “movimento de formação que permita ao professor buscar os próprios contornos, aqueles que possibilitem sua expansão”:

Ao entrar em contato com trajetórias tão ricas e plurais que poucas vezes seguiam caminhos definidos e lineares, percebemos a impossibilidade de construir um único modelo de formação. As professoras e professores parecem seguir um eixo próprio de formação, incluindo, em seu processo, experiências e vivências que decorrem de escolhas pessoais. (FURLANETTO, 2007, p. 25).

Assim, a formação contínua, o autoconhecimento, a prática, as experiências constituem fatores determinantes, uma vez que “a relação estabelecida pelo adulto com seus alunos está permeada por suas vivências anteriores”, ou seja, a vida e seus atravessamentos. Ela nos diz que “um formador que pretenda formar docentes necessita revisitar sua história e contatar com seus processos de aprendizagem” (FURLANETTO, 2011).

O bordado é um processo singular, uma marca, um registro, um rastro individual. Bordamos em círculos, em rodas, com anciãs e ancestrais, com crianças que descobrem os primeiros pontos, com mulheres que desejam transformar seus traços em bandeiras, gritos e desabafos e bordamos na casa, no silêncio, no vazio. Bordar é também encontrar outros traços, fios, histórias e memórias. O bordado coletivo impulsiona para novas descobertas e possibilidades, para outros e tantos encontros e aprendizados. O bordado singular revisita antigos encontros e aprendizados, trazendo consigo o vivido e o por viver. De qualquer maneira, seja coletivo ou não, a marca é singular, é pessoal, é subjetiva. O processo e o percurso também.

Talvez, nesse lugar metafórico, o bordado e a formação de professores se encontrem. Nessa construção singular, dentro de uma coletiva, mas que necessita de escolhas, de escuta, de

processos e experiências para se dar, se constituir e se fazer. Um processo permeado por um tempo de entrega, dedicação, encontros e muitas camadas. E nesse sentido o metafórico inicial se desloca para o devir, de processos em movimento.

Na construção das dissertações e teses realizadas pelas pesquisadoras, o bordado foi o fio da metáfora onde a leitura e a escrita eram a trama. A escolha dos fios, as cores, o risco, o bastidor de sustentação, os cortes, a bordadura e as finalizações estavam ali, no processo, na construção e no percurso singular (absolutamente atravessado por outros fios e pontos) do formar-se pesquisadora e formadora. As questões que permeiam as escolhas feitas e que se relacionam com o bordado dizem sobre quem elas são, o que as formaram.

Falar sobre subjetividades é falar também sobre mudanças, que desconstroem a lógica racionalista que objetiva a busca por verdades absolutas e respostas corretas para todas as perguntas. E o bordado nesse trabalho avança a partir das escolhas feitas por outras pesquisadoras, prolongando-se por trilhas possíveis que trazem a ancestralidade, o feminino, os saberes populares, mas também por veredas prováveis num devir sobre uma nova forma de sentir e pensar. Para Furlanetto (2007, p. 64), falar de subjetividade na modernidade é encontrar “uma subjetividade que aceita a descontinuidade; que abre mão da busca do eterno”. Segundo ela: O diálogo, que referenda o outro, como um outro legítimo e não o transforma numa extensão de nós mesmos, começa a ser reconhecido como uma possibilidade de encontro não só do outro, mas, de nós mesmos. (FURLANETTO, 2007, p. 64).

Mas um bordado que permita ao formador buscar seus próprios contornos, respeitando suas singularidades e o fazendo no encontro com outros, não é um bordado fácil de se fazer. Talvez isso seja possível amanhã, porque hoje, falar em formação de professores é falar de um lugar de disputas tencionadas por um projeto político neoliberal, onde a formação está diretamente vinculada à questão de desempenhos e resultados. Segundo essa visão, a melhoria da qualidade de ensino está diretamente ligada à qualidade de ensino do professor. Segundo Farias (2019, p. 165), esta ideia de que professores bem-preparados são professores que ensinam melhor “nada tem de óbvia, mas muito tem a dizer da perspectiva linear e enviesada da “Proposta para Base Nacional Comum da Formação de Professores da Educação Básica””.

A formação de professores constitui um dos elementos estratégicos da reforma da educação básica, que tem como diretriz uma BNCC que fortalece “um discurso de responsabilização docente, ao mesmo tempo em que implica que a docência seja circunscrita prioritariamente à transmissão de conhecimentos definidos e fixados sem a participação docente” (OLIVEIRA et al, 2019, p. 22). Segundo Aguiar e Dourado (2019), a elaboração da BNCC:

Passou a ser o carro-chefe das políticas desenvolvidas pelo MEC, uma vez que, para este órgão, a base poderia se tornar o ponto nodal para uma ampla reforma da educação básica, o que abrangia a formalização e a articulação entre currículos escolares, a formação de professores, a gestão da educação e os processos avaliativos (AGUIAR; DOURADO, 2019, p. 34).

Desta maneira, falar em formação de professores é falar de um dos principais elementos dessa reforma da educação básica, por atender aos “reclamos do mercado, que pugna pela formação do sujeito produtivo e disciplinado” (AGUIAR; DOURADO, 2019, p. 35). Assim, alinhada à BNCC, foi instituída a BNC-Formação, com a publicação da Resolução CNE/CP n.2, de 20 de dezembro de 2019. De acordo com Simionato e Hobold (2021), BNC-Formação:

É resultado da emergência atribuída à definição do papel do professor de acordo com o modelo demandado pelo mercado na sustentação de uma sociedade do conhecimento na lógica do capital. Nessa sociedade, o professor deve formar o cidadão produtivo munido de competências em escala global, as quais proporcionem capacidade de constante adaptação às mudanças no sistema produtivo, visto que, na sociedade capitalista, os valores se constroem em consonância com as demandas do mercado (SIMIONATO E HOBOLD, 2021, p. 3).

Assim, a qualidade da educação acaba vinculada, diretamente, ao crescimento econômico, numa lógica empresarial, que “expropriam o professor e a professora do seu modo de produção, propondo o controle do trabalho docente e buscando submeter os saberes tácitos construídos em situações de trabalho e que subsidiam sua prática, sua artesanaria docente” (HOBOLD; FARIAS, 2021, p. 5).

Gallo (2003), mencionando Deleuze, nos diz que a empresa (sistema aberto) hoje substitui as antigas fábricas (sistema fechado) e que a característica dessas sociedades é dar a ilusão de uma maior autonomia. Assim, a sociedade da disciplina estaria se tornando a sociedade do controle (GALLO, 2003, p. 104). Ele menciona que Deleuze “explicitaria também a tecnificação da escola nas sociedades de controle, com uma relação cada vez mais com as empresas”:

O que está sendo implantado, às cegas, são novos tipos de sanções, de educação, de tratamento. Os hospitais abertos, o atendimento em domicílio, etc, já surgiram há muito tempo. Pode-se prever que a educação será cada vez menos um meio fechado, distinto do meio profissional – um outro meio fechado – mas que os dois desaparecerão em favor de uma terrível formação permanente, de um controle contínuo se exercendo sobre o operário-aluno ou o executivo-universitário. Tentam nos fazer acreditar numa reforma da escola, quando se trata de uma liquidação (DELEUZE apud GALLO, 2003, p. 110).



A legislação, portanto, acaba por direcionar a docência (de forma direta e indireta), impondo um formato prescritivo que define competências gerais, específicas e habilidades. Para Simionato e Hobold:

Nessa perspectiva, a subjetividade docente é alijada do processo formativo, visto que esse implica fabricação de identidades docentes subsidiadas por uma hegemonia discursiva, performática e substitutiva do enriquecimento cultural do professor (SIMIONATO; HOBOLD, 2021, p. 3).

O caráter prescritivo da formação, responsabiliza “o professor pela condução da aprendizagem do aluno” e desconsidera “as desigualdades e as possibilidades (ou não) de acesso aos bens culturais das diferentes classes sociais (SIMIONATO; HOBOLD, 2021, p. 7).

Então, como pensar nesse amanhã de bordadura entre a formação e os fios da artesanaria manual? Simionato e Hobold (2021, p. 14), trazendo Chauí (2003, p. 12) respondendo à questão “o que significa exatamente formação?” talvez nos ajude a encontrar o caminho:

Antes de mais nada, como a própria palavra indica, uma relação com o tempo: é introduzir alguém ao passado de sua cultura (no sentido antropológico do termo, isto é, como ordem simbólica ou de relação com o ausente), é despertar alguém para as questões que esse passado engendra para o presente, e é estimular a passagem do instituído ao instituinte (CHAUÍ, 2003, p. 12 apud SIMIONATO; HOBOLD, 2021, p. 14).

Assim, apesar dos pressupostos intrínsecos da legislação, relacionar a formação com o bordado é defender uma formação que não esteja ligada à cultura dos resultados e da performatividade, mas que esteja ligada ao “saber criativo” e à “sua artesanaria” (SIMIONATO; HOBOLD, 2021, p. 15). Para eles, a artesanaria na docência requer “articular os saberes e a experiência para se desenvolver em contextos pedagógicos em que a incompletude do conhecimento humano impulsiona a busca constante de atualização” (SIMIONATO; HOBOLD, 2021, p. 14).

Pesquisar a relação entre o bordado e a formação de professores, trazendo tantos fios imersos nessa trama, talvez seja buscar fissuras, onde a “formação humana e a possibilidade de criação não se reduzam a conteúdos predeterminados ou ainda, na formatação e desenvolvimento de competências socioemocionais”. Para elas, “precisamos subverter essa ordem, avançar na proposição de uma formação voltada para a cultura e para o saber criativo em situação de trabalho – a artesanaria docente”.

Nas frestas e fissuras, compreendemos que a formação se dá ao longo da vida, de forma plural, numa compreensão de si e do mundo, em experiências que são atravessadas pelos encontros, pelos itinerários percorridos, pelas múltiplas e inúmeras linguagens, pelo

reconhecimento da multiplicidade de singularidades que compõem os espaços coletivos e educacionais, pelos atravessamentos culturais do tempo vivido.

Nesse lugar, a artesanaria da formação se dá na resistência, que reconhece a diversidade, que promove a integração entre os saberes, linguagens e culturas, pois só assim, haverá a possibilidade de formar formadores livres, autônomos e emancipados.

**FOTOGRAFIA 74 – TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA**



Fonte: SPINELLI, Patrícia M. J. 2020.

FOTOGRAFIA 75 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



Fonte: SPINELLI, Patrícia M. J. 2020.

Aldir Blanc, compositor brasileiro, faleceu em dois mil e vinte, vítima de Covid19, no tempo do agora. Médico formado pela Escola de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, com especialização em psiquiatria, abandonou a profissão para se tornar um dos maiores letristas da história da música brasileira. Autor de inúmeras canções importantes, como por exemplo "O bêbado e o Equilibrista", que se tornou um hino do movimento pela anistia e pela defesa do fim da ditadura, imortalizada na voz de Elis Regina, é dele também uma de minhas canções preferidas: Resposta ao Tempo. Em um dos trechos dessa canção, o interlocutor dialoga com o

tempo:

Respondo que ele aprisiona

- Eu liberto.

Que ele adormece as paixões

- Eu desperto.

O homem que dialogou com o tempo, nos deixou no tempo do agora, o tempo que poderíamos chamar "da indelicadeza". O tempo que nada tem a ver com o tempo cantado por Chico Buarque, de um amor que, por descuido, não aconteceu e que tenta se reencontrar, na música "Todo Sentimento". O tempo de refazer o que se desfez, o tempo da delicadeza.

Essa música ficou conhecida na voz da cantora Nana Caymmi, mas a minha interpretação preferida é de Verinha, a cantora da noite paulistana. Meu pai costumava me levar para ouvi-la e sabia que eu adorava quando ela cantava essa música. Assim como eu sabia que a interpretação preferida dele era "Corsário Negro", também de Adir. Era um outro tempo. Um tempo que parece ter existido em uma outra vida, numa outra dimensão. Adir se foi no tempo do agora. Verinha onde estará cantando? De que maneira? Em sua casa? Nas telas?

O tempo do agora se transformou no tempo das máquinas, da aceleração, do ritmo desenfreado. No tempo das telas e janelas. No tempo da desinformação pelo excesso de informação. No tempo dos que acreditam tudo saber, sem nada refletir. No tempo que, segundo Krenak (2019), é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Ainda segundo ele, "isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar".

Caetano Veloso, outro grande cantor e compositor brasileiro, faz a sua "Oração ao Tempo", e menciona em um trecho belíssimo: "ainda assim acredito, ser possível reunirmo-nos, tempo, tempo, tempo, tempo, num outro nível de vínculo, tempo, tempo, tempo, tempo...". Um outro nível de vínculo. Um vínculo mais humano, relacionado ao tempo das relações, dos afetos e da contemplação. Do tempo de se ter tempo. Tempo para a delicadeza dos assombros e do encantamento. Ainda assim é possível?

Krenak (2019) segue nos dizendo que cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. E que suspender o céu é ampliar o nosso horizonte existencial, enriquecendo nossas subjetividades, que é justamente a matéria que esse nosso tempo quer consumir. E, para resistir a esse desejo do nosso tempo, temos que ser capazes de manter nossa subjetividade, nossa poética sobre a existência, vivendo com liberdade e autonomia. Resistindo e aprendendo com as vozes de quem segue conectado com sua própria natureza.

E a educação? Para Rubem Alves (2014), a educação é incompatível com a pressa. Segundo ele, a admiração exige tempo, pois se apressa se instala, a alma se recolhe e somos projetados na voragem do tempo exterior. Ele menciona sobre a pressa quando vai dizer sobre a experiência estética e o encantamento da contemplação. Mas também menciona o tempo, em seu texto "Pedagogia do caracol", onde diz que a velocidade é o ritmo das máquinas e que nós, não somos máquinas. Somos seres da natureza.

E como um ser da natureza, uso minhas mãos. E, agora, contemplo um percurso/trajeto/caminho com desvios, fugas e travessias.

- O preto é o espaço nebuloso? pergunta meu orientador.<sup>17</sup>

- Sim. E não. São possíveis percursos. Sendo traçado pelo gesto, repetição, na busca de um lugar. Fios pontilhados, com espaços, assim como o pensamento, o processo. Muitos vácuos. E sempre em construção. Talvez o tecido se preencha. Talvez não. Estou na parte mais complicada do trabalho, respondo.

- Entendi...pontos de travessia, ele conclui.

Sim, pontos e não rotas ou linhas. Porque é descontínua, com respiros.

Em junho de 2020, acendemos a fogueira, no quintal de nossa casa, com as crianças e cachorros. Colocamos Luiz Gonzaga e fizemos nosso singelo São João. Com pescarias e prendas preparadas por elas. Com bolo de milho de receita enviada por WhatsApp de amiga querida, distante. Com saias, pintinhas no rosto e bandeirinhas penduradas. Havia beleza na tristeza daquele compasso. No dia seguinte, acordei e fui procurar minhas palavras. No fundo do guarda-roupa, guardadas como um tesouro escondido, Pego minhas agendas/diários de um tempo que parecia não ter existido, acendo a fogueira improvisada do dia seguinte, e coloco tudo para queimar.

Era a primeira vez que tive a profunda consciência de minha finitude. Eu achei, efetivamente, que poderia morrer. Não era apenas o medo de perder alguém que amamos (isso nos ronda desde sempre), mas a sensação de que minha própria existência poderia ter fim. E, naquele momento, eu não queria deixar meus rastros em palavras. Queria que elas fossem comigo. Elas eram apenas minhas. Não sei se algum dia me perdoarei por isso, mas a consciência do momento vivido nos atravessou de maneiras diversas e profundas.

Palavras estavam sendo ressignificadas. No tempo do ontem, elas estavam inseridas em meu próprio corpo e, no hoje, novas palavras estavam sendo bordadas e um livro sobre maternidade, com mulheres parceiras e amigas, começava a ganhar forma. Por medo de morrer, matei. E algo em mim mudou. O tempo de agora nos atravessará por todo o amanhã e o depois desse amanhã. Um ano depois que parte de meus rastros se foram, perco meu amigo Chico. O amigo que vivia dizendo que graças a minha insistência, ele tinha se tornado fã de outro Chico, o Buarque. Meu amigo Chico deixou pais, mulher e um filho especial de cinco anos. Meu amigo Chico se foi levando parte de um tempo feliz, de descobertas e encontros. Meu amigo Chico se foi sabendo de sua importância em minha vida (inclusive pelas palavras que lhe enviei, em 2018, quando sofríamos pelo rumo que nosso país estava tomando. Meu marido conversou com ele no dia que ele recebeu o exame positivo. E, uma semana depois, meu amigo Chico nos deixou, aos 41 anos.

---

<sup>17</sup> Mensagem recebida de Ivan Fortunato, por WhatsApp em 17 de junho de 2021.

"[...] Dança o tempo sem cessar, montando  
 O dorso do exausto bailarino  
 Trêmulo, o ator recita um drama  
 Que ainda está por ser escrito  
 No anfiteatro, sob o céu de estrelas  
 Um concerto eu imagino  
 Onde, num relance, o tempo alcance a glória  
 E o artista, o infinito"  
 (CHICO BUARQUE).

- Precisamos cantar, digo aos professores, olhando para a tela. Sei que existe um tempo em descompasso no canto de todos pelas telas, mas se estivéssemos presencial, cantar seria um risco. E cantar é o que mais precisamos nesse momento.

Cantos de trabalho. Quadrinhas. E sorrisos aparecendo nas telas.

Em 2021 meu irmão me manda, via WhatsApp, um breve registro de quando eu tinha 10 anos e cantava em festas de aniversários, com meu amigo Ricardo. O meu primeiro trabalho. Naquela época, não havia muitos registros porque os vídeos eram realizados em fitas VHS, somente em eventos especiais. Imediatamente reenvio essa mensagem para meu amigo.

- Precisamos cantar novamente, diz ele.

Precisamos cantar. Sem medo de ouvir nossas vozes, outras vozes. Mas o tempo de agora é outro.

- Vou tentar gravar algo aqui e te mando. A gente tenta fazer assim, para estarmos juntos, diz ele.

Há beleza. Mas há tristeza no agora.

Toda melodia precisa do silêncio. É na composição do som e do silêncio que a canção acontece.

Meu bordado talvez seja minha melodia, minha canção. Com ritmo, com pausas, com sons e silêncios. Um trajeto permeado por uma polifonia de vozes que compuseram comigo essa trama aberta, que talvez se preencha, talvez não. Porém isso dentro de um outro tempo.

E, num outro tempo, ritmo e compasso, talvez ele ganhe outros sons. Mas ele é o retrato desse tempo, o tempo de agora, o tempo da ausência de encantamento e delicadeza.

- Acho que seria interessante fecharmos esse primeiro semestre com certa alegria, com esperança, com algo que os impulse. Foi tão bom e importante cantar no nosso último encontro, diz o coordenador da Educação Infantil da escola onde desenvolve o trabalho com os professores.

O primeiro semestre de 2021 foi mais desafiador que o ano de 2020. Quando o ano terminou, estávamos tentando vislumbrar que ano fosse de mais presença e de um retorno gradativo e efetivo. Mas ele não veio. Ou veio cheio de riscos. E passamos o primeiro semestre guiados pelas palavras "coração" e "movimento". O coração do pulso e o movimento do impulso.

- Precisamos entrar em um ritmo para poder continuar, seguir e resistir. Precisamos encontrar o nosso ritmo e dele cuidar, digo para as professoras, no nosso encontro em janeiro de 2021.

FOTOGRAFIA 76 - CADERNO BORDADO POR MIM SOBRE OS REGISTROS DURANTE A FORMAÇÃO DE PROFESSORES



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2021.

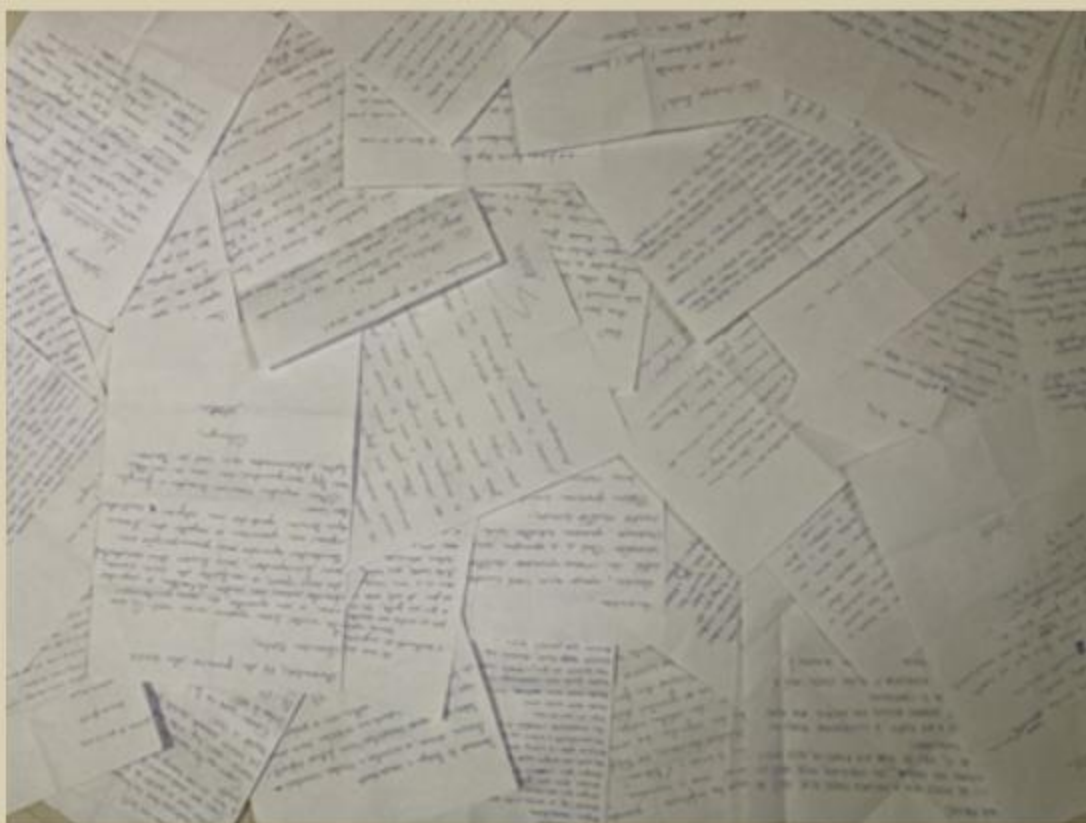
E, para encontrar esse ritmo, sugiro o bordado do coração. Da singularidade de seu próprio pulsar e de seu próprio ritimar.

Coragem – ação do coração.

O tempo do agora nos pede a ação do coração. E, junto deles, buscamos as crianças que fomos um dia para lhes escrever como estão as coisas agora, nesse tempo.

Enquanto tento finalizar um caminho onde as palavras não cessam, elas encontram as palavras que tramam o ontem e o hoje.

FOTOGRAFIA 77 - ESCRITOS DE PROFESSORES REALIZADOS DURANTE FORMAÇÃO DE PROFESSORES MINISTRADA POR MIM



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2021.

Termino o primeiro semestre trazendo as palavras e os corações por eles bordados. Um vídeo resgatando toda a produção e os fios – das palavras e dos bordados. E nele, a oração do tempo de Caetano, o tempo da "Banda mais bonita da cidade" e um texto escrito por Peo, da "A Casa Redonda", trazendo as mãos como extensão do coração e o sensível na educação.

O bordado de uma pesquisa segue sem preenchimento.

Aberto. Mas absolutamente atravessado pelo tempo e os processos do agora. Pelos sons e ausência deles. Pelas janelas virtuais e reais. O que forma um formador? O tempo, o espaço e os atravessamentos do vivido formam um formador.

O bordado se conclui com traçado dos caminhos possíveis, prováveis, mas com caminhos por se revelar.





**DEPOIS DE AMANHÃ – AVESSO****FOTOGRAFIA 79 – TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA**

Fonte: SPINELLI, Patrícia M. J. 2020.

*Eis que de repente vejo que não sei nada.  
Clarice Lispector*

Eu precisei tocar o tecido. Sentir a sua composição. O fio da urdidura e da trama que foram se entrelaçando para que eu pudesse estar ali, com aquela matéria.

Eu não sabia como começar. Às vezes tenho a sensação que nunca sei.

Escrever uma dissertação requer método e rigor. Palavras essas que, muitas vezes, me paralisam. Mas há outras. E para chegar nelas, preciso não apenas do tecido cuja composição rigorosa me permite visualizá-lo, tocá-lo, senti-lo. Mas preciso também de outros fios, que com minhas mãos poderão ressignificar sua composição inicial, numa transformação provável, possível e desejável.

Coloco o tecido no bastidor e o estico. Coloco a linha na agulha e faço o nó. Pego um lápis e risco a palavra bordado. Busco o início do risco dessa mesma palavra em minha dissertação. Tal qual a trama dos fios que constituem o tecido, é no encontro que a possibilidade se faz.

O risco inicia o bordado. O entrelaçamento das linhas possibilita uma pesquisa.

No tempo estranho de tantos desencontros é preciso reconhecer os movimentos. E se permitir, por eles, ser conduzida.

Sem o risco, eu não conseguiria começar. É preciso traçar, trilhar e delimitar o caminho. Porém nunca esquecendo que o caminho se faz ao caminhar.

Eu sempre bordei, mas nunca soube que bordado fazia. Eu nunca me preocupei em nomear meus pontos, mas sim em organizar e compreender meu corpo, meus gestos, minhas mãos.

Eu risco para encontrar um método, um percurso, uma metodologia. Mas preciso bordar palavras para poder escrevê-las.

Preciso bordar palavras com pontos entrelaçados para poder desenhar a pesquisa. Preciso bordar palavras em vermelho para buscar uma linha de fuga da escrita com fonte, tamanho e forma previamente definida. Preciso bordar os pontos com linhas tortas e espaçadas, para poder me reconhecer na formatação normatizada de um texto. Preciso bordar deixando o gesto me conduzir, para poder compreender a técnica e o rigor do que me propus a fazer.

A agulha perfura então o tecido. E os fios começam a se entrelaçar. O bordado segue, cheio de emaranhados, nós, pausas e desvios, assim como a escrita. Num fazer e refazer de experiências, processos e possibilidades.

Formar professores é reconhecer seus riscos. É compreender outros movimentos. É mobilizar novas e antigas linhas, num deslocamento que sai de mim e vai ao encontro de outros, de tantas e inúmeras histórias, saberes e vidas.

É preciso deslocamento, movimento e gestos contínuos para bordar. Talvez seja preciso tudo isso também para formar.

Antes de virar o tecido bordado, olho para o desenho. Os riscos pontilhados, o percurso que se transformou em um labirinto, a escolha das cores, os respiros, as linhas e suas espessuras, as palavras. Minha cartografia rizomática, repleta de linhas de fugas, de devires e de encontros. Encontros com meus próprios processos, encontro nas histórias da família, encontro com a academia, encontro com meu orientador, encontro com professoras do programa e de grupos de estudo, encontro com palavras diversas, encontro com tantos e muitos desafios.

Essa é uma pesquisa atravessada por seu tempo e espaço (realizada nos anos de 2020 e 2021). Em julho de 2021, apenas 13,42% da população brasileira estavam totalmente imunizadas (duas doses ou dose única) e pouco menos de 38% tinham tomado a primeira dose. O Brasil já contabilizava 521.952 óbitos<sup>19</sup>. Nesse período, eu não tinha tomado minha segunda dose, minhas filhas estavam se preparando para retornarem à escola de maneira presencial (agosto de 2021) e eu não teria mais as aulas na Universidade. Desta forma, o Mestrado acabou acontecendo durante e absolutamente atravessado pela pandemia, realizado de maneira remota.

Apesar, ou para além das dores de nosso tempo, a produtividade segue ditando as regras. Só somos reconhecidos e valorizados pela quantidade de produções e de trabalho sem ter o tempo necessário para vivenciar, inclusive, as transformações sentidas e experienciadas desse momento tão desafiador.

Refletir sobre o cuidado de si, do outro, da casa, da vida e sobre uma formação que busque olhar para suas próprias histórias, narrativas, processos e que considere que os saberes não são compartimentados, nem segmentados, mas advém de múltiplas linguagens, vivências e experiências pode ser paradoxal. E soa até ingênuo. Mas esse é o lugar da arte, que sempre me apontou uma resposta e que segue conduzindo, num tempo outro, o meu caminhar.

O desejo inicial de promover rodas de bordados, de ouvir professoras enquanto bordavam, de trazer o fio do tecido para a escrita e da escrita para as cores se transformou. A roda se ressignificou e foi preciso olhar para dentro. Olhar para trás, para poder seguir. Recolher para (sobre)viver.

O medo, os lutos, as dores, os desafios, a incerteza e a angústia foram fios que permaneceram o tempo todo rondando e conectados com o fazer, o pensar e o sentir. Com os cachorros latindo, as crianças gritando e sujeira da casa se acumulando.

---

<sup>19</sup> REDE Brasil atual. Brasil registra 1.857 mortes por covid-19 em 24 horas. Fiocruz recomenda cautela máxima. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/saude-e-ciencia/2021/07/brasil-1-857-mortes-covid-24-horas-fiocruz-cautela-maxima/>>. Acesso em: 10 set. de 2020.

O que poderia ser no exterior, acabou se direcionando para o interior. E para olhar o bordado enquanto processo, bordadura, que se faz no trajeto, foi preciso o encontro de minha própria história com a história do outro, de alguém que também, através do afeto, permitiu que os fios fossem para uma pesquisa acadêmica, reconhecendo seu valor formativo. O bordado não enquanto um instrumento que exige destreza, paciência e técnica, mas enquanto elemento que configura a vida em si.

Os trabalhos acadêmicos encontrados olharam para o bordado enquanto metáfora de processo de construção de pesquisa, mas também como metáfora da própria vida. Talvez, minha tentativa aqui fosse trazer a vida enquanto metonímia do bordado, redirecionando para minhas próprias mãos o fazer no caminhar formativo, de uma educadora em construção, de um bordado-devir, de uma resistência através da reflexão na artesanaria:

Queremos opor resistência? Não estamos, educadores em geral, embarcando muito facilmente nos discursos macropolíticos, nos mecanismos da educação maior, que alardeiam a todos os ventos os tempos da avaliação permanente e da formação continuada? Não temos sido, nós mesmos, os vetores da consolidação das sociedades de controle no âmbito da educação? São questões que um devir-Deleuze na educação nos coloca, de forma a fazer proliferar o pensamento, e não a paralisá-lo (GALLO, 2003, p. 112).

E buscando proliferar o pensamento, meu bordado se tramou com outros de muitas maneiras e possibilidades. Fui afetada com as crianças bordando, com as mulheres bordando, com as e os professores bordando e busquei trazer esses fios de experiências dentro do que entendi como cartografia estética de um processo.

Nesse desenho, os fios do encontro com outros e com meu orientador seguiram, de maneira paralela e concomitante, com a escrita do mapeamento de pesquisas, com a metanálise dos trabalhos encontrados e com as possibilidades possíveis e prováveis.

Assim, a partir da questão norteadora do trabalho “que relações podemos estabelecer entre o bordado e a formação de professores?”, o percurso trilhado (metodologia) se deu com o mapeamento através do estado de conhecimento, seguido por uma metanálise e permeado por uma cartografia estética e bordada, atravessada pelo escrito de Suely Rolnik (2016) no livro “Cartografia Sentimental”, buscando o que Deleuze denominou como rota de fuga para uma escrita bordada no processo de construção da dissertação, com as afetações dos encontros trazidos pelas experiências vividas com o bordado.

Um trabalho desenhado como um fio do tempo, onde o “antes de ontem” aparece como bastidor que sustenta o tecido e que revela o desejo pelo objeto de pesquisa. O “ontem” vem com o levantamento dos trabalhos que contém os descritores “formação de professores” e “bordado”, na plataforma CAPES. O “hoje” se desenvolve com uma metanálise das trilhas

possíveis trazidas por esse levantamento avançando para veredas prováveis de um bordado-devir. O “amanhã”, com a bordadura desses fios que foram puxados entre a formação de professores e o bordado. E o “depois de amanhã”, que aqui vem trazer as conclusões (inconclusas) dos nós e do avesso dos encontros desses fios de atravessamentos.

Escolher linhas, fazer riscos, perfurar o tecido tantas e tantas vezes, centrar o corpo, produzir tempo, tramar, tecer, fazer e refazer – bordado, escrita, pensamento. Olhar a complexidade e amplitude de um processo formativo de construção de pesquisa como possibilidade existencial é arriscar.

O avesso do bordado é o direito dessa mulher, mãe, professora, artista e manualista, que encontra, nesse modo de ser, viver, escrever, trabalhar e existir, seu modo de agir no mundo.

A arte possibilita a ampliação dos sentidos, a busca por significados, o cuidado do olhar atento e da escuta amorosa e a consciência de que, como seres humanos, tudo que nos atravessa nos constitui, nos forma e nos transforma. É o avesso que possui a força de sustentação de um direito em constante e ininterrupta construção. Histórias de mulheres, mães, professoras, pesquisadoras e formadoras, que, no silêncio velado do avesso, possibilitam transformações, mudanças e movimentos.

O avesso é o que não podemos ou queremos olhar e, nessa proposta de bordado-devir talvez seja a força necessária dessa sustentação cheia de nós e emaranhados que se revela.

O bordar é uma arte da borda, da fronteira, da fresta, de processos corporais, de gestos sutis e movimentos repetitivos e constantes que necessita de tempo e que se transforma em cada perfuração da agulha, em cada escolha de ponto, de cor e de linha. Não há como separar a pesquisadora-agulha da pesquisa-bordado, assim como não há como separar a formação da vida e a vida de todas as nossas experiências.

No texto “A caixa de costura”, livro autobiográfico de Walter Benjamin (2020) “a criança não borda somente para ver aparecer as flores esboçadas no lado “certo” do papel; ela se encanta também pelo verso, por esse avesso labiríntico inseparável da ordem do desenho” (GANGNEBIN, 2013, p. 92 apud CAMÊLO, 2018, p. 120). O que encanta o pequeno Benjamin “é menos o lado direito do bordado, onde está a costura bem alinhavada, e mais os fios emaranhados do avesso, que dão ao desenho o aspecto de esboço”. Benjamin assim conclui:

Enquanto o papel abria caminho à agulha com leves estalidos, de vem em quando eu cedia à tentação de deitar o olho à rede do lado do avesso, que ia ficando cada vez mais confusa à medida que, com cada ponto, eu me aproximava do fim do trabalho do lado do direito (BENJAMIN, 2020, p. 110).

Trazer meus fios dessa maneira é me colocar em risco permanente. É estar na borda do bordado que vem com um avesso exposto, humanista, repleto de potencialidade de encontros e de linhas, de fios rizomáticos que conectam “um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos” (DELEUZE, 2011, p. 43).

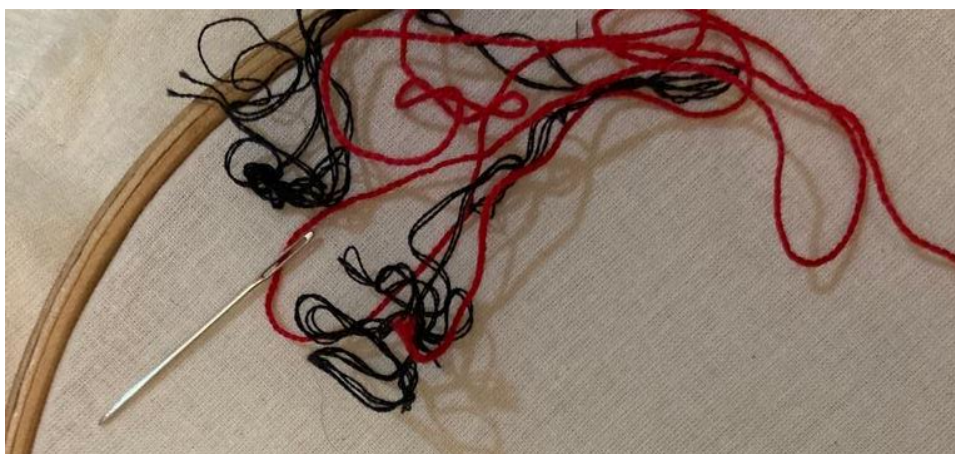
Mas é preciso acreditar. Pois como nos diz Deleuze, trazido por Gallo (2003):

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrara novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos [...]. É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle (DELEUZE apud GALLO, 2003, p. 111).

Essa é uma pesquisa que se faz no pequeno, no ponto, nos traços vazados e singelos, nos fios de encontros em múltiplos lugares, com eco de várias vozes, num ritmo lento e num tempo diverso. Essa é uma pesquisa repleta de riscos, que reverberam na escrita, na leitura, no pensamento e no bordado que cartografou um percurso. Por vezes com fios embolado, por vezes com fios alinhados.

E, buscando significados para tantos significantes, Deleuze (2011, p. 19) me sussurra que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que seja regiões ainda por vir”. E, nesse grito, sigo na borda, com meu bordado-devir, que estará sempre aberto, buscando nas linhas tramadas e em seus desvios, essa formação ininterrupta, com meu bordado em processo e minha pesquisa em percurso.

#### FOTOGRAFIA 80 – BASTIDOR, TECIDO, AGULHA E FIOS



Fonte: SPINELLI, Patrícia M. J. 2020.

FOTOGRAFIA 81 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA





A palavra bordar etimologicamente também quer dizer "seguir junto à borda, orlar, margear, delimitar as margens".

Havia o desejo de bordar e que a pesquisa de mestrado se desse em campo, em roda, com mulheres, com registros de feitos e gestos. Mas havia a vida se constituindo e se fazendo independentemente de nossos planos, projetos e desejos.

Estar à borda, bordar, estar e se fazer enquanto docente refletindo sobre gesto, repetição, tempo. O desejo em suspensão.

A roda me levou a rede. Inúmeras redes. De professores on-line, de alunos em ambientes virtuais, de processos e vida em telas e janelas. Mas as mãos precisavam e conduziam meus processos. E, nessa roda em rede e nesse fazer-se à mão dentro das máquinas, decido escrever outra carta (não mais para minha professora, mas para uma colega amiga). A escrita manual, o desenho da letra, a rasura e tempo que é preciso para sua feitura. Uma carta para uma amiga educadora, refletindo sobre meus processos. Uma carta que levaria a outras cartas, que chegariam em outras mãos e se fariam nesse tempo/espaço presente. E, junto da escrita, um bordado.

A escrita e o bordado como política existencial e como resistência nessa nossa sobrevivência. Um bordado com avesso aparente quase similar ao direito.

FOTOGRAFIA 82 - CADERNOS ENVIADOS ÀS PROFESSORAS PARA ESCRITAS DE CARTAS DENTRO DO PROJETO "O BORDADO E AS CARTAS"



Sete professoras amigas, com relações afetivas que trabalham em escolas públicas, em diferentes cidades foram convidadas para essa roda/rede. Sete cadernos contendo sete cartas e um bordado. Uma afetação por afeto entre palavras e imagens que são tão singulares, mas que se entrelaçam e se misturam.

Segundo Rufino (2019) em seu livro "Pedagogia das Encruzilhadas", "a luta por outras educações, experiências, linguagens e gramáticas é uma luta pela vida". Sua pedagogia da encruzilhada dá-se no movimento, no cruzo e na transgressão. Propor um convite para uma brecha no cotidiano, na fresta dos afazeres e nas pausas da correria para não só escrever à mão, mas bordar e refletir sobre seu fazer docente não é necessariamente uma transgressão, mas talvez possa ser considerada uma subversão, no sentido de uma oposição a realidade imposta.

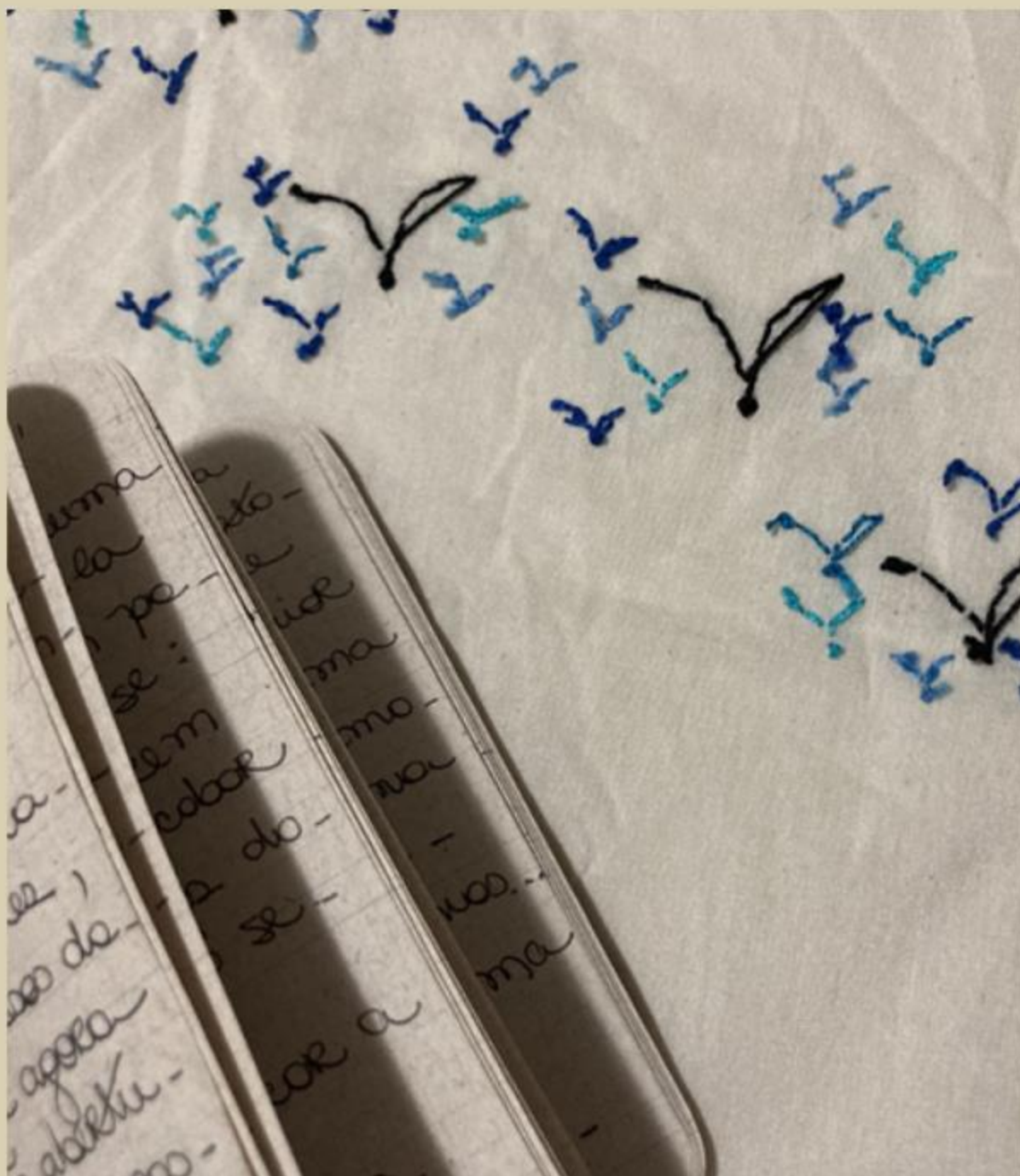
FOTOGRAFIA 83 - LINHAS, AGULHA, TESOURA, TECIDO, BASTIDOR E  
CADERNOS MEUS PARA O PROJETO "O BORDADO E AS CARTAS"



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2021.

"A relação íntima com o tempo está na substância das cartas" (RODRIGUES, 2017). Assim como o bordado. E nessa lógica e métrica de buscar o tempo exato que é um tempo outro, minha carta se desloca e meu bordado alça voo. Pássaros azuis em voo coletivo simbolizando a educação, os educadores e a potência dos bons encontros.

FOTOGRAFIA 84 - AVES DO BORDADO E CARTA ESCRITA POR MIM PARA O PROJETO "O BORDADO E AS CARTAS"



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2021.

Mas entre um voo e outro, uma espera e outra, há a vida. Algum direcionamento, algumas diretrizes e os (contra)tempos de um tempo em descompasso.

Sorocaba - Campinas. Uma mensagem sobre o encantamento da carta recebida e a possibilidade de fazer o primeiro bordado.

Campinas - Santo André. Problemas de internet, de energia elétrica. O horário integral da creche que não coincidia com o horário dos correios. Uma escola no meio da Mata Atlântica e a dificuldade em retirar e postar o material. E o tempo...sempre o tempo...

Santo André - São José do Rio Preto. Uma mulher das mãos e da educação. Um transcórper fácil, mas não sem percalços. Um lugar dentro deste deslocamento.

São José do Rio Preto - São Paulo. O diagnóstico de esclerose múltipla. Uma internação. Um isolamento. A escrita que revive a escolha pela escola pública e os tantos e muito atravessamentos. A vida se fazendo no entre, no percurso, no caminho. E um bordado interrompido por todas essas linhas. Um não fazer que seguiu com esse vácuo que também diz tanto sobre tantas coisas.

"Muita coisa podia acontecer - e acontecia - entre escrita e leitura", nos diz Rodrigues (2017) sobre as cartas.

E elas acontecem.

São Paulo - São Paulo. O recebimento do correio pela vizinha. Um diagnóstico de Covid. O isolamento. As palavras e o bordado em espera. Um momento delicado de tantas perdas e ganhos. As palavras e os riscos materializando isso tudo. O coração em descompasso. Uma internação. Cartas e bordado perdidos em algum lugar dos correios. A tentativa de resgate das histórias, das linhas e palavras que foram e estão perdidas.

São Paulo-Ibitinga. Em suspensão.

Ibitinga - Sorocaba. Talvez. Quem sabe?

O encontro virtual. O refletir sobre o processo. O tempo para a escuta, para a fala, para o fazer-se. Tudo isso foi interrompido. Novamente. Pelo atropelo da vida. Pelos desvios. Pelos corpos adoecidos. Pela ausência de tempo, de força, de possibilidade. Refletir sobre a dificuldade em conseguir bordar e se comunicar de outra maneira com sete educadoras me fez refletir sobre quantas histórias e vidas foram interrompidas.

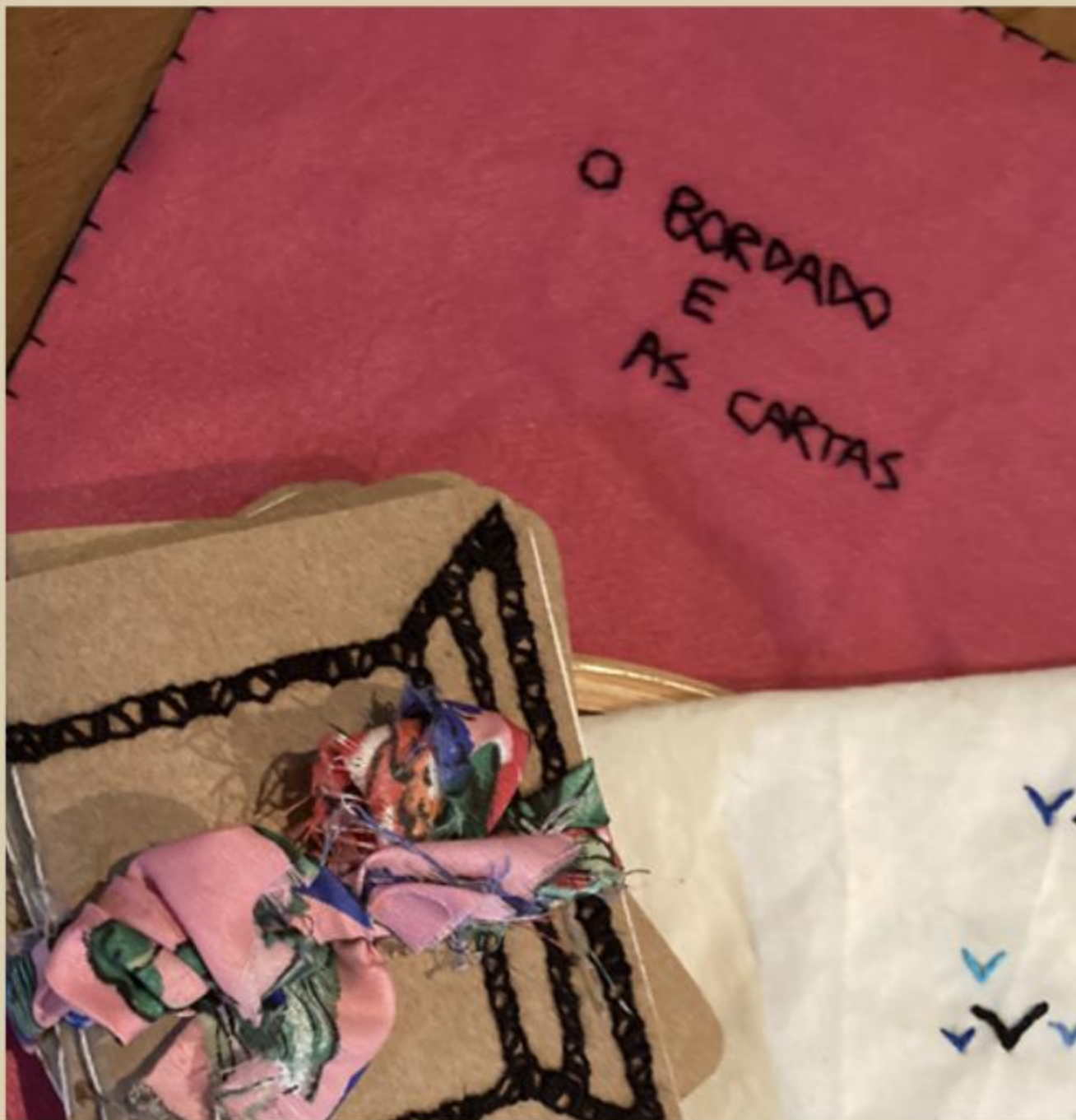
Quantos desvios e perdas aconteceram. Quantas suspensões.

Os processos formativos que olham para as singularidades, o humano, que estejam imersos em afeto, em sutilezas tem lugar no tempo atropelado, caótico e asfixiador de agora?

Estamos tendo cuidado com a vida, conosco e com os outros?

Bordar, estar à margem, a borda. Talvez seja isso que a gente faça. Talvez seja essa nossa respiração e nossa (sobre)vivência apesar de, ou mesmo com tudo isso e tanto mais.

FOTOGRAFIA 85 - TECIDO BORDADO, ENVELOPE FEITO DE TECIDO COSTURADO E BORDADO E CADERNO  
CONTENDO CARTA ESCRITA POR MIM PARA O PROJETO "O BORDADO E AS CARTAS"



Fonte: SPINELLI, Patrícia M J. 2021.

FOTOGRAFIA 86 - TECIDO BORDADO POR MIM DURANTE A PESQUISA



Fonte: SPINELI, Patrícia M J. 2020.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, M. H. M. Memoriais de formação: a (re)significação das imagens-lembranças/recordações-referências para a pedagoga em formação. **Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 165-172, maio/ago.2011.
- AGUIAR, M. A. da S; DOURADO, L. F. **BNCC e formação de professores: concepções, tensões, atores e estratégias**. Revista Retratos da Escola, Brasília, v. 13, n. 25, p. 33-37, jan./mai.2019. Disponível em: <<https://www.esforce.org.br/>>. Acesso: em 26 julho 2021.
- ALMEIDA, C. V. A. **A professora nos entremuros do cárcere**. 2014. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado da Bahia. Salvador. 2014.
- ALVAREZ, J.; PASSOS, E. Cartografar é habitar um território existencial, p. 131-149. In: **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- ALVES, R. **Ostra feliz não faz pérola**. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- ALVES, R. **As melhores crônicas de Rubem Alves**. 4 ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- ALVES, R. **Educação dos sentidos**. Campinas: São Paulo, 2005.
- ALVES, R. **Conversas com quem gosta de ensinar**. Campinas: Papyrus Speculum, 2000.
- ARAÚJO, O. H.; MEDEIROS, E.; FORTUNATO, I. Professores orientadores dos estágios supervisionados das licenciaturas do Brasil: análise documental de teses nacionais 2014 – 2018. **Revista Práxis Educacional**, Vitória da Conquista, v. 16, 2020. [no prelo].
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, G. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo/Porto Alegre: Perspectiva/Fundação Ioschpe, 1991.
- BARBOSA, A. M. **Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARROS, R. B.; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. p. 52-75. In: **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BASTOS, C; BUARQUE, C. **Todo sentimento**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WyZuJ337Y3w>. Acesso 11 novembro 2021.
- BASTOS, C; BLANC, A. **Resposta ao tempo**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=khuiiGokkxo>. Acesso 11 novembro 2021.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras escolhidas, v.1). São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLANCHARD, M. e CAVALCANTI, J. **Histórias no feminino: a influência das narrativas na construção identitária de mulheres educadoras**. Belo Horizonte: Miguilim, 2014.

BOSCO, J.; BLANC, A. **O bêbado e o equilibrista**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J07Mr2rkWT8>. Acesso 11 novembro 2021.

BOSCO, J.; BLANC, A. **Corsário**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XrSGXiEwZXQ>. Acesso 11 novembro 2021.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOUTY, A. M. A moça que tece o mundo: narrativa e feminino nos bordados do grupo Matizes Dumont para o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. **XXVII Encontro Anual da Compós**, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 05 a 08 de junho de 2018. Disponível em [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/49350/1/2018\\_art\\_ambouty.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/49350/1/2018_art_ambouty.pdf). Acesso: 14 julho 2021.

BOUTY, A. M.; REINALDO, G. Bordando narrativas: o processo de tradução intersemiótica do conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti, por meio dos bordados criados pelo grupo Matizes Dumont. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 42 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Belém/PA. 2 a 7/09/2019. Disponível em [http://www.repositorio.ufc.br/ri/bitstream/riufc/49355/1/2019\\_art\\_ambouty4.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/ri/bitstream/riufc/49355/1/2019_art_ambouty4.pdf). Acesso: 14 julho 2021.

BRANCO, L. C. e BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANDÃO, C. R. **Os bichos e nós e o que fazemos nós dos nossos bichos**. Boletim do programa “Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação” da série “Linguagens Artísticas da Cultura Popular”, março/abril, 2005, p. 25 – 38. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/240767170\\_Vocacao\\_de\\_criar\\_anotacoes\\_sobre\\_a\\_cultura\\_e\\_as\\_culturas\\_populares](https://www.researchgate.net/publication/240767170_Vocacao_de_criar_anotacoes_sobre_a_cultura_e_as_culturas_populares). Acesso: 20 março 2021.

BRASIL. **Resolução CNE/CP n2, de 20 de dezembro de 2019**. Conselho Nacional de Educação. Conselho Pleno Ministério da Educação. Disponível em: [https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/view/CNE\\_RES\\_CNECPN22019.pdf?query=resolu%C3%A7%C3%A3o](https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/view/CNE_RES_CNECPN22019.pdf?query=resolu%C3%A7%C3%A3o). Acesso em 20 março 2021.

BROWN, P. **Robô selvagem**. Tradução Marina Vargas. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

BUARQUE, C. **Tempo e artista**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H547c6A2LDg>. Acesso 11 novembro 2021.

CALCANHOTO, A.; CALCANHOTO, C. **Esquadros**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=leL7KSkM97M> Acesso 11 novembro 2021.



- CAMARGO, I. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CAMELO, F. **O avesso do bordado**: Walter Benjamin, José Leonilson e Lu Menezes. IPOTESI, JUIZ DE FORA, v.22, n.2, p.118-127, jul./dez. 2018.
- CARREIRA, L. B. **Os tempos da escrita na obra de Clarice Lispector**: no litoral entre literatura e psicanálise. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2014.
- CARROLL, Lewis. **A pequena Alice**. Tradução e posfácio de Cristina Porto. São Paulo: Edições Barbatana, 2017.
- CENSO ESCOLAR. **Estudo exploratório sobre o professor brasileiro com base nos resultados do Censo Escolar da Educação Básica 2007** / Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. – Brasília: Inep, 2009. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/estudoprofessor.pdf>>. Acesso em 25 de outubro de 2021.
- CHAGAS, C. R. R. P das. **O bordado no currículo como espaço-tempo/fazer educativo**. Disponível em: <<http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT23-1967--Int.pdf>>. Acesso em 27 out 2021.
- CHAGAS, C. R. R. P das. **Bordado como expressão de vida**: gênero, sexualidade. Disponível em: <<https://anped.org.br/sites/default/files/gt23-3465-int.pdf>>. Acesso em 05 out 2020.
- CORALINA, C. Poema do Milho. In: **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 20a. ed. São Paulo: Editora Global, 2001, 240 p.
- COCHRAN-SMITH, M. & LLYTLE, S. L. **Relationships of Knowledge and Practice**: teacher learning in communities. In Review of Research in Education. USA, 24, p. 249-305. Tradução do GEPFPM/Unicamp, 1999.
- COLASANTI, M. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. São Paulo: Global, 2015.
- COSTA, M. A. T. S. da. **A representação social dos professores sobre o uso do computador na escola e sua repercussão na prática pedagógica**. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2001.
- DELEUZE, G. Que és um dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo**. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Barcelona: Gedosa. 1990, pp. 155-161. Disponível em: <<https://www.escolanomade.org/2016/02/24/deleuze-o-que-e-um-dispositivo/>>. Acesso em 20 março 2021.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, G. **A ilha deserta: e outros textos**. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é filosofia**. Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil platôs** – vol.1. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil platôs** – vol.4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DIAS, R. de O. **Deslocamentos na formação de professores: aprendizagem de adultos, experiência e políticas cognitivas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.
- DOURADO, A. **O risco do bordado**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FALCÃO, A. **Mania de explicação**. 2 ed. São Paulo: Salamandra, 2013.
- FARIAS, I. M. S. de. **O discurso curricular da proposta para BNC**. Revista Retratos da Escola, Brasília, v. 13, n. 25, p. 155-168, jan./mai.2019. Disponível em: <<https://www.esforce.org.br/>>. Acesso em 26 julho 2021.
- FERRAZ, M. H. C. de T. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 2 ed. São Paulo: Cortez. 2009.
- FERREIRA, N. S. de A. As pesquisas denominadas “estado da arte”. In: **Educação & Sociedade**, 79, 2002.
- FERREIRA-SANTOS, M. e ALMEIDA, R. de. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo, Képos, 2012.
- FLORIAN, F. e LORENZO, H. C de. **Território e ambiente institucional: o arranjo produtivo local (APL) “Bordados de Ibitinga-SP”**. Disponível em <https://educapes.capes.gov.br/handle/11449/70566>. Acesso 20 março 2021.
- FREINET, C. **Pedagogia do bom senso**. Tradução J. Baptista. 7 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 54 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- FREIRE, P. **Pedagogia da esperança: um encontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, P. **Educação e mudança**. 41 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- FURNARI, E. **Lolo Barnabé**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2010.
- FURLANETTO, E. C. **Formação de formadores: um território a ser explorado**. Psic. Da Ed., São Paulo, 32, 1º. Sem. de 2011, pp. 131-140. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-69752011000100008.org](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752011000100008.org)>. Acesso em 14 julho 2021.
- FURLANETTO, E. C. **Como nasce um professor?: uma reflexão sobre o processo de individuação e formação**. São Paulo: Paulus, 2003.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

- GALLO, S. **Deleuze & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- GIL, M. C. **Os potenciais narrativos do bordado no traje de cena**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.
- GRAVATÁ, André. **Cartas a jovens educadores/as**. 1 ed. São Paulo, 2019.
- GUATTARI, F. e ROLNIK, S. **Cartografias do desejo**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GONDIM, M. S. da C. **A história de um bordado: saberes populares como temas geradores de uma educação CTS na formação de professores de química**. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, 2019.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes. Rio de Janeiro, 2015.
- HANNING, R. **O risco do bordado: tecendo fios entre literatura infantil e educação**. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.
- HOBOLD, Márcia de Souza; FARIAS, Isabel Maria Sabino de. **Apresentação do dossiê temático formação de professores: projetos em disputa**. Revista Práxis Educacional, v. 17, n. 46, p. 1-8, jul./set.2021. DOI: <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i46.8912>. Acesso em 14 julho 2020.
- INGOLD, T. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Tradução Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.
- JAFFE, N. **Livro dos começos**. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- JARDIM, R. **Penhoar chinês**. Rio de Janeiro: Olympio, 1985.
- KASTRUP, V.; BARROS, R. B. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. p. 76-108. In: **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LACOMBE, A. L. **A árvore de Tamoromu**. 1 ed. São Paulo: Formato, 2013.
- LARROSA, Jorge (org.). **Elogio da escola**. Tradução Fernando Coelho. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- LARROSA, J. **Nietzsche e a educação**. Tradução Semíramis Gorini da Veiga. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LARROSA, J. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Tradução Alfredo Veiga-Neto. 5 ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2015.
- LARROSA, J. **Tremores: escritos sobre experiência**. Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi, 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- LARROSA, J. **Esperando não se sabe o quê: sobre o ofício de professor**. Tradução Cristina Antunes, 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

- LAURENTIIS, G. B. de. **Louise Bourgeois e modos feministas de criar**. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2017.
- LEITE, M. de. **As bordadeiras de Ibitinga: trabalho a domicílio e prática sindical**. Cadernos pagu (32), janeiro-junho de 2009: 183-214.
- LISPECTOR, C. **Correio para mulheres**. Organização Aparecida Maria Nunes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- LISPECTOR, C. **Todas as crônicas**. Organização Pedro Karp Vasquez; pesquisa textual de Larissa Vaz. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Organização de Benjamim Moser. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LOUZADA, M.N. C; ZANETTI, V. Trajetória e ressignificação da “arte” de bordar à máquina e a mão-de-obra feminina em Ibitinga/SP. **XII Encontro Latino Americano de Iniciação Científica e VII Encontro Latino Americano de Pós-Graduação** – Universidade do Vale do Paraíba.
- MÃE, V. H. **As mais belas coisas do mundo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.
- MACHADO, M. M. **Cacos de infância: teatro da solidão compartilhada**. São Paulo: Fapesp, 2004.
- MACHADO, R. **A arte da palavra e da escuta**. 1 ed. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.
- MACHADO, A. M. **Ponto de fuga: conversas sobre livros**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MARIA, L. S. A. de S. **Fios que entrelaçam a formação docente para educação de jovens e adultos: narrativas de normalistas do CIEP 341 no município de Queimados – RJ**. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, 2015.
- MARTINI, R. M. F. **Paul Ricoeur: metáfora e metafísica**. Filosofia Unisinos 15(3): 210-225, sep/dec 2014. DOI: 10.4013/fsu.2014.153.04. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/277580924\\_Paul\\_Ricoeur\\_metafora\\_e\\_metafisica](https://www.researchgate.net/publication/277580924_Paul_Ricoeur_metafora_e_metafisica). Acesso: 20 julho 2021.
- MENEZES, J. S. O carteiro e o poeta – entre cartas e poemas: literatura. **Revista Livre de Cinema**, v. 7, n. especial, Dossiê Cinema e Literatura de Viagens, p. 49-60, set, 2020 ISSN: 2357-8807.
- MERLEAU-PONTY. **O Olho e o espírito**. São Paulo: Ed. Cosac Naif, 2004.
- MONTEIRO, L; FORTUNATO, I. **A relação entre saberes docentes e a formação continuada: teses e dissertações 2012-2017**. Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, Araraquara, v. 14, n.4, p. 2260-2274, out/dez, 2019. E-ISSN: 1982-5587.2260. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v14i4.12276>.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano**. Diadema: Ed. Lafonte, 2018.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

NÓVOA, A. Firmar a posição como professor, afirmar a profissão docente. **Cadernos de Pesquisa**, v. 47, n. 166, p. 1106-1133. Out/dez. 2017.

O CARTEIRO e o poeta. Direção: Michael Radford. Itália, 1994. (109 min.), son., P&B. Disponível em: [youtube.com/watch?v=8G2XBVeURVE](https://www.youtube.com/watch?v=8G2XBVeURVE). Acesso 11 novembro 2021.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Et al. **A BNCC e a formação de professores**: os atores e os atos de resistência. *Revista Retratos da Escola*, Brasília, v. 13, n. 25, p. 13-30, jan./mai.2019. Disponível em: <<https://www.esforce.org.br/>>. Acesso em 26 julho 2021.

PASSEGGI, M da C; Oliveira, D.A; DUARTE, A.M.C; VIEIRA, L.M.F. **Memorial de formação**. In: Dicionário: trabalho, profissão e condição docente. Belo Horizonte: UFMG/ Faculdade de Educação, 2010. CDROM.

PASSEGGI, M. da C. **O movimento (auto) biográfico no Brasil**: Esboço de suas configurações no campo educacional. *Revista Investigación Cualitativa. O Movimento (Auto)Biográfico no Brasil: Esboço de suas Configurações no Campo Educacional*. *Investigación Cualitativa*, 2(1) pp. 6-26; DOI: <http://dx.doi.org/10.23935/2016/01032>.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. Por uma política da narratividade. p. 150-171. In: **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. p. 17-31. In: **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E.; KASTRUP, V. e ESCÓSSIA, L. da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, J. E. D. **A construção do campo da pesquisa sobre formação de professores**. *Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 22, n. 40, p. 145-154, jul/dez. 2013. Acesso em 14 julho de 2020.

PEREIRA, C. N.; TRINCHÃO, G. M. C. **O bordado como ferramenta educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX**. *Revista História da Educação (Online)*, 2021, v. 25: e101244. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/101244>.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução Lílian do Valle. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

RICOEUR, P. **A metáfora viva**. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

ROCHA, S. P. V. **Tornar-se quem se é**: educação como formação, educação como transformação. 3 Congreso Latinoamericano de Filosofía de la Educación. 29 de junio al 2 de julio del 2015. UNAM, Ciudad Universitaria. México, D.F. Disponível em: <<http://filosofiaeducacion.org/actas/index.php/act/article/download/176/156>>. Acesso em 27 maio 2019.

- RODRIGUES, S. (org). **Cartas brasileiras**: correspondências históricas, políticas, célebres, hilárias e inesquecíveis que marcaram o país. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2 ed. Porto Alegre: Sulina; UFRGS Editora, 2016.
- ROMANOWSKI, J. P.; ENS, R. T. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte”. **Revista Diálogo Educação**, 19, 2006.
- RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SANFELICE, V. O. **Metáfora e imaginação poética em Paul Ricoeur**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Ciências Sociais e Humanas. Programa de Pós-graduação em Filosofia. RS, 2014.
- SBRUSSI, M. de P. B. P. **O bordado de uma prática**: a pedagogia Freinet e a formação do professor comprometido. 2010. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Rio Grande do Norte. Natal, 2010.
- SENNETT, R. **O artífice**. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SILVA, M. A. da. **O artesanato enquanto trabalho na perspectiva do feminismo**. 37 Reunião Nacional da ANPEd – 04 a 08 de outubro de 2015, UFSC – Florianópolis. 2015. Disponível em: <<https://www.anped.org.br/sites/default/files/trabalho-gt09-3633.pdf>>. Acesso: 20 março 2021.
- SIMIONATO, Margareth Fadanelli; HOBOLD, Márcia de Souza. **Diretrizes curriculares nacionais para a formação inicial de professores**: Padronizar para controlar? *Revista Práxis Educacional*, v. 17, n. 46, p. 1-17, jul./set.2021. DOI: <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i46.8917>. Acesso em 14 julho 2020.
- SOUSA, J. P de. **Tramas invisíveis**: Bordado e a memória do feminino no processo criativo. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém, 2019.
- SOUSA, J. P. de. **Recto/Verso**: a invisibilidade do bordado e a poética do avesso no trabalho de Cayce Zavaglia. In: Anais do 27 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º. 2018. São Paulo. Anais do 27º. Encontro da Anpap. São Paulo. Universidade Estadual Paulista (UNESP). Instituto de Artes, 2018. P. 3173-3185.
- SOUZA, M. A. R. de. As mãos que “falam”: mitos, tecelagem e bordados. **Revista Phoinix**, Rio de Janeiro, 13: 202-215, 2007, p. 202-215. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/search/titles?searchPage=4>>. Acesso: 20 março 2021.
- STIMAMIGLIO, N. M. R. **Tecendo memórias**. Caxias do Sul: Lab 87/92, 2018.
- STIMAMIGLIO, N. M. R. **Bordando Sonhos**. Projeto “Círculo Cultural Ítalo-Brasileiro de Antônio Prado – RS”. Caxias do Sul: Lorigraf, 2010.
- STIMAMIGLIO, N. M. R. **Bordando Sonhos**. Edição Independente. 1ª. edição. Caxias do Sul: Lorigraf, 2010.

STRECK, D. R.; EUCLIDES, R.; ZITKOSKI, J. J. (orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

TRINDADE, Rafael. **Deleuze**. O que é personagem conceitual. 1º nov. 2017. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2017/11/01/deleuze-o-que-e-personagem-conceitual/>>. Acesso em 27 maio 2019.

VEIGA, A. L. V. S. da. **Fiar a escrita**: políticas de narratividade, exercícios e experimentações entre arte manual e escrita acadêmica. Um modo de existir em educações inspirado numa antroposofia da imanência. 2015. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação. 2015.

VEIGA, A. L. V. S. da (org). **Experimentações para artes-manuais**: corpos-matérias-oficinas. São Paulo: Hífen. Editora Nina Veiga Atelier de Educação, 2021.

VELOSO, C. **Oração ao tempo**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=HQap2igIhxA>. Acesso 11 novembro 2021.

VIANNA, C. P. **O sexo e o gênero da docência**. Cadernos Pagu (17/18) 2001/02: pp. 81-103. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644555>>. Acesso: 20 março 2021.

VICARI, F. M.; CARDOZA, E. G.; GERÓLAMO, M. C e CARPINETTI, C. R. **Análise das características industriais de aglomerados de pequenas e médias empresas**: casos de Ibitinga (produtos de bordados) e Santa Gertrudes (cerâmica de revestimentos). Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/003031076>>. Acesso: 20 março 2021.

VOSGERAU, D. S. R. **Estudos de revisão**: implicações conceituais e metodológicas. Revista Diálogo Educacional, Curitiba, v. 14, n. 41, p. 165-189, jan./abr. 2014. DOI: 10.7213/diálogo.educ.14.041. Disponível em <[https://www.researchgate.net/publication/273457405\\_Estudos\\_de\\_revisao\\_implicacoes\\_conceituais\\_e\\_metodologicas](https://www.researchgate.net/publication/273457405_Estudos_de_revisao_implicacoes_conceituais_e_metodologicas)>. Acesso 14 julho 2021.

VOSGERAU, D. S. R.; ROMANOWSKI, J. P. Estudos de revisão: implicações conceituais e metodológicas. **Revista Diálogo Educ.**, Curitiba, v. 14, n. 41, p. 165-189, jan./abr. 2014.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1 ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOURABICHVILI, F. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. Tradução Luiz B. L. Orlandi. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2016.



ANCESTRAL

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

THE GREAT MOUNTAINS

ETICA

ESTETICA

PROFESSOR

(AUTO)