

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
CENTRO INTERDISCIPLINAR DE NOVAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO**

Maira Teresa Gonçalves Rocha

PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO: professores em
formação no contexto das tramas ecológicas

**Porto Alegre
2016**

Maira Teresa Gonçalves Rocha

**PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO: professores em
formação no contexto das tramas ecológicas**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Informática na Educação da Universidade Federal do Rio Grande
Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em
Informática na Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Cristina V. Biasuz
Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Gabriela Trindade Perry
Linha de pesquisa: Interfaces Digitais em Educação, Arte,
Linguagem e Cognição.

**Porto Alegre
2016**

CIP - Catalogação na Publicação

Rocha, Maira Teresa Gonçalves

PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO:
professores em formação no contexto das tramas
ecológicas / Maira Teresa Gonçalves Rocha. -- 2016.
213 f.

Orientador: Maria Cristina Vilanova Biasuz.
Coorientador: Gabriela Trindade Perry.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Centro de Estudos Interdisciplinares
em Novas Tecnologias na Educação, Programa de Pós-
Graduação em Informática na Educação, Porto Alegre, BR-
RS, 2016.

1. Audiovisual. 2. Formação de Professor de Arte.
3. Tramas Ecológicas. I. Biasuz, Maria Cristina
Vilanova, orient. II. Perry, Gabriela Trindade,
coorient. III. Título.

Maira Teresa Gonçalves Rocha

PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO: professores em
formação no contexto das tramas ecológicas

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação da Universidade Federal do Rio Grande Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Informática na Educação.

Apresentada em -----

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina V. Biasuz – PGIE/UFRGS

Coorientadora: Profa. Dra. Gabriela Trindade Perry – PGIE/UFRGS

Profa. Dra. Marie Jane Carvalho – PGIE/UFRGS

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern – Iartes/UFRGS

Prof. Dr. Andre Fernando Uébe Mansur – IF/Fluminense – Campos

Dedico este estudo a minha família, em especial aos meus filhos **Hugo Leonardo, Marcella, Fernanda Ludmilla** e ao meu marido **Paulo Timóteo**, companheiros incentivadores desta jornada

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas bênçãos nesta caminhada.

A minha mãe Edna, meus irmãos Jandir e Jorge, minha irmã Miridan e sobrinhas Polyana e Maria pelo apoio e livros presenteados.

Ao meu marido Paulo, pelo apoio e companheirismo sempre, meu filho Hugo Leonardo pela acolhida e criação dos esquemas gráficos dessa Tese, minha filha Marcella, que criou os desenhos digitais inspirados nos sujeitos da pesquisa e minha filha Fernanda pela contribuição na edição de fotos e vídeos.

A minha sogra Ana Izabel pela revisão da Tese e minha cunhada Marize pela revisão dos artigos publicados ao longo do doutorado.

À orientadora desta Tese, Profa. Dra. Maria Cristina V. Biasuz, pela dedicação com que acompanhou este estudo.

A Profa. Dra. Gabriela Perry, pela co-orientação deste trabalho.

Às 7 artesãs para quem ministrei oficinas de produção audiovisual no ano de 2015. Ao CEPRAMA, ao Núcleo de Extensão da UFMA, ao Museu Casa de Nhozinho e seus monitores, pelo apoio e espaços cedidos para a realização destas oficinas.

Aos 24 participantes desta pesquisa, alunos dos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais e de Educação Artística da UFMA e aos artesãos, produtores de tramas ecológicas do Estado do Maranhão pela parceria e diálogos sobre tramas.

À coordenadora e integrantes do grupo Salada de Frutas, ao diretor do Departamento de Assuntos Culturais da UFMA, que colaboraram para a realização deste estudo.

Aos coordenadores do DINTER, UFMA/UEMA/UFRGS, professores e demais funcionários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela disponibilidade com que se colocaram no decorrer deste estudo.

Aos companheiros e companheiras do DINTER, UFMA/UEMA/UFRGS, com quem em alguns momentos tive o privilégio de compartilhar os resultados deste estudo.

Ao Leonardo, pela contribuição na área da informática.

Aos amigos e amigas do Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte, pela escuta e valiosa contribuição na construção da Tese.

“Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá”

[...]

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá”.

(Gonçalves Dias - 1847)

RESUMO

Esta Tese traz reflexões sobre processos de produção audiovisual, defendendo a ideia de que essa produção organizada por professores em formação, em relação dialógica com o contexto no qual estão inseridos, interligando as imagens a diferentes aspectos, poderia levar os sujeitos envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem ao reconhecimento do valor coletivo dessas práticas. O enfoque principal são os processos de produção audiovisual de professores em formação em Arte, delimitado neste estudo pelo contexto das tramas ecológicas, como um contexto propício a levar à instauração de diálogos, ampliação de campos de referência e produção de sentidos. A interação com as mídias digitais, disponibilizadas no campo educacional, surgem como ferramentas na construção do conhecimento que possibilitam reflexões sobre os processos éticos, estéticos e novos possíveis. O pensamento complexo, possibilitado por um olhar que dialoga com o contexto em que se está inserido e pela interligação de saberes como proposto por Morin, permitiu identificar processos de produção audiovisual, possibilitados por modos de organização e estratégias, através de interações com o meio e com atores sociais, caracterizados por retroações e recursividade que levam à interligação de diferentes conhecimentos. Para análise desses processos foi considerado o dialogismo de Bakhtin que gerou os conceitos de polifonia, exotopia e cronotopia, que evidenciam aspectos das várias vozes, tempo e espaço da relação dialógica e atribuição de sentidos à obra criada/observada. A metodologia dessa análise de processos de produção audiovisual dos sujeitos é qualitativa e desenvolveu-se em uma abordagem de pesquisa-participante, sugerida por Brandão e Borges (2007), que levam em consideração o conhecer, o pensar e o intervir, a exploração da comunidade, a identificação das necessidades básicas e a elaboração de estratégia educativa. Foi considerado ainda a Pedagogia da Autonomia de Freire (2002), no que se refere à escuta das narrativas dos participantes sobre suas experiências cotidianas, entendidas neste estudo, como fator preponderante à pesquisa. Dessa forma, os processos analisados dizem respeito ao resultado de diferentes atividades audiovisuais vivenciadas por professores em formação em Arte e artesãos, produtores de tramas ecológicas ou objetos em fibras vegetais, com diferentes faixas etárias, e restringem-se especificamente aos registros fotográficos e videográficos sobre o processo artesanal desses objetos, inter-relacionados ou não aos aspectos culturais e educacionais que envolvem esse fazer. Esses resultados apontam para a importância do desenvolvimento de um olhar dialógico, possibilitado pela interação com as mídias de seu tempo na construção do conhecimento.

Palavras chaves: Audiovisual. Formação de Professor de Arte. Tramas Ecológicas

SUMMARY

This dissertation reflects on audiovisual production processes, defending the idea that this production organized by teachersing training, on a dialogic relation to with context in which they are inserted, linking images to different aspects, could lead the individuals involved in teaching and learning processes to recognize the collective value of these practices. The main focus are the audiovisual production processes of teachers training in art, defined in this study by the context of ecological braided straw, as an enabling environment for the establishment of dialogue, expansion of reference fields and production of meanings as a context conducive to lead to the establishment of dialogue, expansion of reference fields and production of meanings. The interaction with digital media, available in the educational field, appear as tools in the construction of knowledge ethical, aesthetic and possible new processes. Complex thinking, made possible by a look that speaks to the context in which it is inserted and the interconnection of knowledge, as proposed by Morin, identified audiovisual production processes, possible by organizational methods and strategies, through interactions with the environment and with social actors characterized by retroactions and recursion that lead to the interconnection of different knowledge. The analysis of these processes were based on Bakhtin's dialogism and the concepts of polyphony, exotopy and chronotope with the evidence of various voices, time and space of dialogical relationship and attribution of meaning on the work done/observed. The methodology of this analysis of audiovisual production processes of the subject is qualitative and has developed into a research-participant approach, suggested by Brandão and Borges (2007), which take into account the knowledge, thought and action, the exploitation of community, identification of basic needs and the development of educational strategy. It was still considered the Pedagogy of Autonomy Freire (2002), with regard to listening to the narratives of the participants about their everyday experiences, understood in this study as a major factor research. Thus, the processes analyzed concern the result of different audiovisual activities experienced by teachers in training in Art and artisans, producers of ecological braided straw or objects in vegetable fibers, different age groups, and they are limited specifically to photographic records and videographic on the handmade process of these objects, inter-related or not to the cultural and educational aspects involved in this action. These results point to the importance of developing a dialogical look, made possible by the interaction with the media of their time in the construction of knowledge.

Key words: Audiovisual. Education of Art Teacher. Ecological Braided Straw

LISTA DE SIGLAS

CCH - Centro de Ciências Humanas

CEPRAMA - Centro de Produção do Artesanato Maranhense

CLEA - Curso de Licenciatura em Educação Artística

CLVA - Curso de Licenciatura em Artes Visuais

DAC - Departamento de Assuntos Culturais

DVD - Disco Digital de Vídeo

EDUFMA - Editora da Universidade Federal do Maranhão

FACAN - Faculdade do Maranhão

GTRAMAS ECOLÓGICAS - Grupo de Estudos Sobre Tramas Ecológicas

GTRAMAS - Grupo de Estudos Sobre Tramas

IDAM - Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense

L - Legendas

NESTA - Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte

PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais

PROMOART - Promoção do Artesanato de Tradição Cultural

SCP - Superintendência de Cultura Popular

SECTUR - Secretaria de Estado da Cultura e Turismo

SESC - Serviço Social do Comércio

TV - Televisão

TICs - Tecnologias da Informação e Comunicação

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

UEMA - Universidade Estadual do Maranhão

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frame de vídeo produzido na Região dos Cocais - MA (Paisagem com palmeiras do babaçu).....	13
Figura 2 - Frame de vídeo produzido em Caxias – MA (Povoado Mulata) - Imagem de cofo trançado com palha da palmeira do babaçu.....	21
Figura 3 - Frame do vídeo A Arte do Artesanato com Fibras Vegetais	44
Figura 4 Esquema representativo do circuito retroativo/recursivo - Imagem inspirada na abordagem da complexidade.	49
Figura 5 - Frame do vídeo As fibras do Buriti e sua Relação com a Moda	52
Figura 6 - Frame do vídeo Centro de Artesanato CEPRAMA: tramando saberes	59
Figura 7 Esquema representativo do deslocamento da pesquisadora no contexto das tramas ecológicas	60
Figura 8 - Frame do vídeo Tramas Ecológicas: comunidade Rio Grande.....	64
Figura 9 - Frame do vídeo Ateliê de Costura da Associação de Artesãos UNIDOS PELA FIBRA – Vila Maranhão	128
Figura 10 - Esquema representativo das interações entre Lis e Alisson	136
Figura 11 Esquema representativo das interações entre Yasmin, Deise e Lírio.....	146
Figura 12 Esquema representativo das interações entre Maia, Flora, Nardo, Hana e Violeta.....	163
Figura 13 Esquema representativo das interações entre Susi, Clívia, Petúnia, Margarida, Camélia, Gardênia e Iolanda	170
Figura 14 Esquema representativo das interações entre Melissa, Dália, Malva, Íris, Magnólia e Hortência.....	179
Figura 15 Esquema representativo das interações entre Maia, Flora, Rosa e Jacinta	189
Figura 16 Esquema representativo das interações entre as professoras em formação e artesãos - Grupo I	189
Figura 17 Esquema representativo das interações entre as professoras em formação e artesãos - Grupo II.....	190
Figura 18 - Frame do vídeo Tramas Ecológicas: Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa – Paço do Lumiar.....	193
Figura 19 Mostra de malhas, esteiras e objetos	209
Figura 20 Formulação de problema e busca de soluções	210
Figura 21 Organização e Planejamento	210
Figura 22 - Construção de vídeo	211
Figura 23 Antes da apresentação dos vídeos	211
Figura 24 Depois da apresentação dos vídeos	212

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Síntese informativa sobre municípios percorridos no Estado do Maranhão.....	25
Quadro 2 Tipologia das tramas a partir da observação realizada no campo da pesquisa.....	26
Quadro 3 Informações gerais sobre grupos de artesãos do Estado do Maranhão baseadas nos perfis apresentados nos sites acessados entre os anos de 2015 e 2016.....	35
Quadro 4 Planejamento de produção audiovisual organizado pelo grupo I.....	79
Quadro 5 Planejamento de produção audiovisual organizado pelo grupo II.....	111
Quadro 6 Duplas e vídeos apresentados	121

SUMÁRIO

1	TECNOLOGIAS NO ENSINO DE ARTE: A LINGUAGEM DIGITAL	13
2	CAMINHOS PERCORRIDOS: DESPERTANDO O PENSAMENTO COMPLEXO E O OLHAR DIALÓGICO NO CONTEXTO DAS TRAMAS ECOLÓGICAS	21
2.1	OS PRIMEIROS ANOS DA PESQUISA	22
2.2	PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DAS TRAMAS ECOLÓGICAS NO ESTADO DO MARANHÃO	23
2.3	AS DIFERENTES REGIÕES E O USO DE MATERIAIS LOCAIS NAS TRAMAS QUE SE ENTRELACAM.....	24
2.4	EXPERIÊNCIAS COM PRODUTORES DE TRAMAS ECOLÓGICAS MEDIADAS PELA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL: PRIMEIRAS IMPRESSÕES.....	39
3	COMPLEXIDADE E DIALOGIA: INTERLIGANDO ASPECTOS TEÓRICOS.	44
3.1	PENSAMENTO COMPLEXO.....	45
3.2	RELAÇÕES DIALÓGICAS	49
4	A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTE 52	
4.1	IMAGEM TEXTO: PRODUÇÃO E ANÁLISE AUDIOVISUAL.....	56
5	POR UMA CONVERGÊNCIA DO OLHAR E DIÁLOGOS SOBRE TRAMAS: ASPECTOS METODOLÓGICOS	59
6	OFICINAS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO CONTEXTO DAS TRAMAS ECOLÓGICAS: AUTO-REFLEXÃO, INTERAÇÕES, ORGANIZAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE VÍDEOS	64
6.1	APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA, CARACTERIZAÇÃO DAS PARTICIPANTES E ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	67
6.2	ACOMPANHAMENTO DO GRUPO I.....	71
6.2.1	<i>Dinâmicas I – Organização e Planejamento: experiências com as mídias digitais de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas</i>	72
6.2.2	<i>Dinâmicas II - Produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas</i>	80
6.2.3	<i>Dinâmicas III - Apresentação de vídeos e avaliação de práticas de produção audiovisual</i>	84
6.3	ACOMPANHAMENTO DO GRUPO II:.....	90
6.3.1	<i>Dinâmicas I - Organização e Planejamento: experiências com as mídias digitais de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas</i>	91
6.3.2	<i>Dinâmicas II – Produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas</i>	111
6.3.3	<i>Dinâmicas III– Apresentação de vídeos e avaliação das práticas de produção audiovisual</i>	116
7	PRODUÇÃO AUDIOVISUAL REALIZADA NO CONTEXTO DAS TRAMAS ECOLÓGICAS	128
7.1	VÍDEOS DO GRUPO I	129
7.1.1	<i>Vídeo 1 – A Arte do Artesanato Com Fibras Vegetais (Figura 3)</i>	129

7.1.2	<i>Vídeo 2 - As Fibras de Buriti e sua Ligação com a Moda (Figura 5)</i>	136
7.2	VÍDEOS DO GRUPO II	148
7.2.1	<i>Vídeo 3 - Centro de Artesanato CEPRAMA: tramando saberes (Figura 6)</i>	148
7.2.2	<i>Vídeo 4: Tramas Ecológicas: Comunidade Rio Branco (Figura 8)</i>	163
7.2.3	<i>Vídeo 5: Ateliê de Costura da Associação de Artesãos – UNIDOS PELA FIBRA – Vila Maranhão (Figura 9)</i>	170
7.2.4	<i>Vídeo 6: TRAMAS ECOLÓGICAS – Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa – Paço do Lumiar (Figura 18)</i>	179
8	ENTRE TRAMAS ARTESANAIS E DIGITAIS: REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO CONTEXTO DAS TRAMAS E PERSPECTIVAS PARA ESTUDOS FUTUROS	193
	REFERÊNCIAS	199
	APÊNDICES	206
	APÊNDICE A – DOCUMENTOS DE UTILIZAÇÃO E DIVULGAÇÃO DE DADOS APRESENTADOS AOS SUJEITOS DA PESQUISA	206
	APÊNDICE B – INFORMAÇÕES SOBRE O TRABALHO DAS ARTESÃS REGISTRADAS EM VÍDEOS	208
	ANEXOS	209
	ANEXO A: TRAMAS ECOLÓGICAS	209
	ANEXO B – OFICINA DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL - GRUPO I.....	210
	ANEXO C – OFICINA DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL - GRUPO II.....	210
	ANEXO D – II REGISTROS ESCRITOS POR ALUNOS DA EDUCAÇÃO BÁSICA SOBRE AS TRAMAS ECOLÓGICAS: MOMENTO I.....	211
	ANEXO E - REGISTROS ESCRITOS POR ALUNOS DA EDUCAÇÃO BÁSICA SOBRE AS TRAMAS ECOLÓGICAS: MOMENTO II.....	212
	ANEXO F – LEITURA AUDIOVISUAL DOS ALUNOS DA EDUCAÇÃO BÁSICA.	212
	ANEXO G – REGISTROS ESCRITOS POR ARTESÃOS SOBRE OS VÍDEOS PRODUZIDOS EM PARCERIA COM PROFESSORAS EM FORMAÇÃO.....	213

1 TECNOLOGIAS NO ENSINO DE ARTE: a linguagem digital

Figura 1 - Frame de vídeo produzido na Região dos Cocais - MA (Paisagem com palmeiras do babaçu)



Fonte: Autora da tese

Esta tese tem como foco processos de produção audiovisual¹ desenvolvidos por professores em formação. Tem como ponto de partida reflexões sobre a apropriação² de imagens digitais usadas nas aulas de Arte ministradas por alunos de Estágio Supervisionado de cursos de licenciatura na área de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), onde atuo como professora, tendo sido supervisora docente (Campus de São Luís) e coordenadora de Estágio (Campus de São Bernardo) nos anos de 2011 e 2013, respectivamente.

Através destas experiências, observei a apropriação de imagens como uma prática comum entre os estagiários para serem usadas nas aulas que ministravam no campo de Estágio: fotos, vídeos, slides com imagens copiadas em sites especializados, livros e revistas eletrônicas ou digitais, acessadas na internet. Observei, também, que as leituras ou análises dessas imagens, na maioria das vezes, eram dissociadas do contexto original de produção, em especial as da própria cultura³ local, como as tramas ecológicas - objetos decorativos e de uso pessoal

¹ Entende-se por audiovisual os registros fotográficos e videográficos utilizados durante este estudo.

² Apropriação já estudado por BIAZUS (2001), ao observar processos de criação na desconstrução e reconstrução de imagens buscadas na internet.

³ Neste estudo a cultura é entendida como “*uma emergência social*” que de uma forma ou de outra *retroage* sobre os sujeitos lhes dando linguagem, informações e conhecimentos (MORIN, 1999, p.24). Por isso, cultura é um espaço privilegiado para ações interativas e as tecnologias digitais importantes recursos para a interatividade e socialização de grupos, no momento em que ações sociais provenientes de diferentes setores da sociedade, vêm sendo marcados pelo movimento da convergência digital (CANCLINI, 2008, p. 15). Exemplo disso são as

presentes em diferentes espaços e manifestações socioculturais, produzidos com fibras naturais - por exemplo, as das palhas das palmeiras de babaçu, carnaúba e buriti ou da fibra de bananeira (trançados em forma de cestas, bolsas, bijuterias), como as do Estado do Maranhão, encontradas em suas diferentes regiões (Cocais, Lençóis Maranhenses, Baixo Parnaíba e Região Metropolitana) (Anexo A).

As mídias digitais podem ser exploradas de forma mais significativa na formação do professor. Para isso, é importante pensar ações que levem os discentes a ser sujeitos ativos na construção do conhecimento. É preciso um movimento que possibilite a conversão do olhar discente para o contexto onde se está inserido e estabelecer uma relação dialógica com esse contexto. Com isso, poderão criar os seus próprios recursos pedagógicos. Assim, as imagens podem servir, não para leituras descontextualizadas, mas para propiciar a conversão do olhar discente para as múltiplas relações envolvidas em tais imagens.

O poema de Gonçalves Dias, *Canção do Exílio*: “Minha terra tem palmeiras, Onde canta o Sabiá [...] Não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá; Sem que desfrute os primores Que não encontro por cá; [...]”, representa um olhar que dialoga com o contexto das tramas ecológicas aqui delimitado ao Estado do Maranhão. Sendo uma conterrânea do poeta (de Caxias – MA), iniciei o contato com essas tramas ainda na infância. Mas foi enquanto professora pesquisadora na área de Arte que surgiu a necessidade de entender a relação desses objetos com diferentes aspectos socioculturais e educacionais como o uso das tecnologias digitais para registrar e apresentar esse registro no campo educacional (fotos, vídeos, textos).

Com efeito, busquei fazer o levantamento do processo artesanal das tramas ecológicas ao seguir caminhos entre as citadas regiões do Estado maranhense em diferentes espaços, observando aspectos desse processo entre os anos 2013 e 2016. Dessa forma, tive a oportunidade de encontrar e conviver com artesãos⁴ e a desenvolver experimentos de produção audiovisual com registros fotográficos e videográficos com foco neste contexto. Estes registros foram divulgados em ações educativas em espaço museográfico que contou com a participação de professores em formação em diferentes áreas, entre eles a de Arte, como parte do projeto piloto desenvolvido para esta Tese através do qual se observou diferentes possibilidades de interações entre estes sujeitos e as tecnologias disponíveis no campo educacional (celular, máquina fotográfica, computador). Com isso, foi possível perceber que esta parceria (professor,

produções audiovisuais a partir do uso de diferentes mídias como: câmeras de um celular, filmadoras semiprofissionais ou profissionais, computadores, programas de edição de fotos e vídeos.

⁴ Neste trabalho também é usado o termo produtor de tramas ecológicas para identificar os artesãos participantes da pesquisa.

aluno e comunidade) poderia contribuir com reflexões sobre produção audiovisual com um olhar dialógico através dos diálogos sobre tramas.

O Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte (NESTA), do qual faço parte desde o final do ano de 2012, vem desenvolvendo estudos na Linha de Pesquisa: Interfaces Digitais em Educação, Arte, Linguagem e Cognição chama atenção para o fato de que a conversão do olhar requer “*pensar não unicamente sob a égide de preceitos Cartesianos, mas também Complexo, caracterizando uma Religação dos Saberes*” (MANSUR, CARVALHO, BIAZUS, 2011 S/N). Com isso, é possível vislumbrar a conversão de um olhar dialético (que separa as partes para entender o todo) para um *olhar dialógico* através do qual se possa dialogar melhor com o contexto em que se vive.

O olhar dialético é uma referência ao método dialético caracterizado pelo diálogo com foco na contraposição de ideias que levam a outras ideias (tese, síntese, antítese), descartando elementos que não perpassam a lógica da razão. Método este que durante muito tempo dominou (e ainda domina) a filosofia ocidental desde a Antiguidade (MANSUR, 2011, p.90). Conforme Morin (2007c), “*Dado que fomos domesticados pela nossa educação que nos ensinou muito mais a separar do que unir, a nossa aptidão para ligar está subdesenvolvida*” (MORIN, 2007c, p.57). Conhecer algo é ao mesmo tempo “*separar, ligar, é análise e síntese. As duas são inseparáveis, e a nossa atrofia da capacidade de ligar é cada vez mais grave [...]*” (*idem*). É preciso ter em mente que no mundo tudo está interligado (ser humano/natureza, produto, produtor).

Nessa perspectiva a conversão de um olhar dialético para o olhar dialógico ocorre quando há diálogo com o contexto onde se está inserido, na apreensão e a compreensão de elementos ou aspectos interligados, por parte dos atores sociais, devendo ter em mente que os saberes (acadêmico e popular) podem ser vistos como complementares e não excludentes, antagônicos.

A conversão do olhar passa por um percurso que é denominado por Mansur (2011) ao se referir a Teoria da Complexidade de internalização pelo fazer, o que “*se daria pela vivência teórica e prática*” (MANSUR 2011, p. 124). Essa vivência pode ser explorada de diferentes formas (Idem, 2014), ou posturas adotadas pelo professor pesquisador.

A produção audiovisual é entendida neste estudo como alternativa a ser explorada no campo educacional que permite essa vivência em que professor e alunos tenham um papel mais ativo em seus processos de ensino e aprendizagem, pois, “*a metodologia tradicional de ensino, pautada somente por aulas expositivas não se caracteriza como a estratégia mais adequada para tais processos*” (LAROZA e SEABRA, 2015, p. 11). É preciso desenvolver

estratégias educacionais em que o sujeito da educação não seja um mero expectador, mas que possa contribuir para o desenvolvimento de seu olhar dialógico.

O audiovisual é visto como uma ferramenta importante na busca pela conversão do olhar dialético (que para entender o todo decompõe a imagem em partes) para um olhar também dialógico, que busca compreender o todo buscando religar saberes. Considerando o movimento de convergência digital⁵ que vivenciamos hoje (CANCLINI, 2008), esse recurso pode ser produzido por mídias, como: celular, computador, programas de edição de imagens e áudios (vídeo), ou qualquer outra ferramenta que possa apoiar esta produção.

Todavia, é preciso ultrapassar a ideia de alfabetização visual que se preocupa com os elementos visuais de forma isolada, assim como a ideia de educação do olhar, que pretende apreender o todo, deixando escapar inter-relações desse todo. A ultrapassagem dessas ideias requer pensar a complexidade⁶ dos fatos ou acontecimentos que nos cercam: não só visualizar e interpretar determinado objeto e o seu contexto, mas conhecer como são inter-ligados a aspectos diferentes desse contexto.

É importante ter em mente que, um observador/pesquisador (MORIN, 2005), não deve somente seguir um método que possa lhe permitir passar de um ponto de vista a outro ponto de vista, ele também precisa de um *“método para acessar o metaponto de vista [...] [formado pelos] diversos pontos de vista, inclusive o seu próprio ponto de vista de sujeito inscrito e enraizado em uma sociedade”* (MORIN, 2005, p.225). O observador/pesquisador precisa desse método para melhor compreender o contexto em que está inserido e ter uma visão crítica sobre esse contexto.

No que diz respeito ao contexto das tramas ecológicas, por exemplo, muitos possuem contato com estes objetos, mas trazem em suas narrativas a negação deste contato, como é o caso de alguns professores em formação e alunos observados no Estágio Supervisionado, dizendo que nunca viram, não usam, não lembram ou não sabem dizer algo sobre elas.

É importante, para o professor em formação inserido em um contexto marcado pela presença das tramas ecológicas perceber em suas vivências aspectos socioculturais e educacionais que de uma forma ou de outra estão interligados a diferentes aspectos das manifestações populares (CANCLINI, 2011), seja na produção, seja na circulação ou no uso

⁵ Integração multimídia: áudios, textos escritos, imagens fixas e em movimento (fotos e vídeos) (CANCLINI, 2008, p.33), que permite a criação como os audiovisuais.

⁶ Não o que é complexificado, mas o que é tecido junto (MORIN, 2011).

desses objetos: o plantio das palmeiras, a colheita e tratamento das fibras, a tessitura dessas fibras.

No contexto educacional a importância das tramas ecológicas como expressão artística e simbólica está na compreensão de sua complexidade de sentidos. Estes sentidos, como demonstram Gonçalves, Lima e Figueiredo (2009), mostram a identidade cultural de sujeitos que imprimem por meio de suas mãos *“marcas de uma sabedoria que atravessa gerações e vem sendo transmitida e reformulada na elaboração constante de uma trama que evoca muitas memórias e segredos”* (GONÇALVES, LIMA E FIGUEIREDO, 2009, p.15). Portanto, o diálogo sobre as tramas ecológicas pode contribuir para se pensar a experiência ética e estética frente às atividades artesanais e suas implicações socioculturais e educacionais.

Em Bakhtin (2003), a experiência estética *“reúne o que a postura ético-cognitiva determina e julga e lhe assegura o acabamento em forma de um todo concreto-visual que é também um todo significante”* (BAKHTIN, 2003, p. 26). Para este autor, de um modo geral *“o que na vida na cognição e no ato, designamos como objeto determinado, não recebe sua designação, seu rosto, senão através da nossa relação com ele”* (Idem). Trata-se de uma experiência que acontece em nosso encontro com o outro, com determinado objeto. Fazem parte dessa experiência as nossas interpretações sobre este objeto ou sentidos que atribuímos a ele a partir de nossas próprias experiências: visuais, táteis, auditivas e olfativas. Nesta perspectiva, cada sujeito tem a sua contribuição na percepção de uma determinada obra.

Dessa forma, os indivíduos buscam explorar o mundo onde estão inseridos, percebendo as imagens que os cercam. Não por acaso estas imagens vêm sendo registradas ao longo da história da humanidade por meio das gravuras, desenhos e pinturas (GOMBRICH, 1995). Em tempos digitais estes registros são feitos principalmente por meio de fotografias e vídeos, organizados no cyberspaço em forma de museus virtuais, hipertextos, repositórios, bancos de dados, através de recursos disponibilizados por uma cultura marcada pela convergência digital.

“Uma metodologia adequada pode propiciar práticas inovadoras, instigando o aluno a realizar conjecturas, fazer simulações e confrontar [...] [ideias] numa situação problema” (LENKE, SIPLE, FIGUEIREDO, 2016, p. 09). Entretanto, *“apenas a inserção do recurso tecnológico não proporciona uma nova prática, sendo necessária uma reflexão”* de como esses recursos podem *“contribuir para uma melhor aprendizagem dos alunos”* (idem). A digitalização ou tornar algo digital (LEMOS E LÉVY 2010), pode viabilizar a circulação de informações de forma atrativa e por isso pode facilitar os processos de ensino e aprendizagem, sobretudo quando as mídias digitais são usadas para a criação de recursos pedagógicos

produzidos pelos próprios sujeitos da educação, destacando aspectos relevantes para os envolvidos nesses processos.

Portanto, acredito que a produção audiovisual possa viabilizar a socialização de saberes, trocas de subjetividades, conhecimentos. Dessa forma, os sujeitos poderiam tomar consciência do outro e de si próprio, além de ter a possibilidade de novos campos de referência, textos e intertextos que representam traços da cultura do outro que possam vir a emergir da socialização de saberes.

Nessa perspectiva, em 2015 ministrei oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas voltado para professores em formação na área de Artes Visuais na UFMA, em São Luís. Nestas oficinas os participantes deveriam se organizar no levantamento de problemas relativos ao que gostariam que fosse destacado nas aulas de Arte, que de alguma forma tivesse relação com as tramas e, apontar soluções na realização de atividades de registros audiovisuais com o uso de mídias digitais acessíveis no espaço escolar com vistas a uma maior valorização desses objetos neste espaço.

Interessava investigar de que maneira professores em formação se organizam no desenvolvimento de atividades de produção audiovisual em diálogo com o contexto onde estão inseridos e em contato com artesãos (produtores de tramas). Portanto interessava compreender os processos de produção audiovisual desses sujeitos no registro dos aspectos relacionados às tramas ecológicas com o uso de diferentes mídias (celulares, câmeras, filmadoras, computadores, editores) e à construção de vídeos que inter-relacionassem diferentes aspectos ligados ao tema abordado.

As imagens das tramas ecológicas na introdução de cada capítulo desta Tese são frames de vídeos produzidos pelos participantes dessa pesquisa durante as oficinas e funcionam aqui como convites para se pensar sobre processos de produção audiovisual com um olhar dialógico neste caso no contexto das tramas ecológicas. A questão que se coloca é:

Como a produção audiovisual, no contexto das tramas ecológicas, pode evidenciar as relações entre os diferentes aspectos socioculturais e educacionais envolvidos nos processos de formação dos professores de Arte?

Parto da ideia de que a produção audiovisual organizada por professores em formação em relação dialógica com contexto onde estão inseridos interligando as imagens a diferentes aspectos poderia levar os sujeitos envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem ao reconhecimento do valor coletivo dessas práticas. Acredito nas possibilidades da produção audiovisual para ampliar campos de referências e conhecimentos sobre cultura. No campo da Educação superior estas ações devem considerar a indissociabilidade ensino/pesquisa/extensão,

e com isso, analisar/intervir/avaliar o fenômeno social, buscando a troca de conhecimentos necessários para a produção de um conhecimento referenciado em determinada comunidade, nesse caso a produção audiovisual que envolva as tramas em seus diferentes aspectos. Isso requer pensar algumas questões de pesquisa:

Como os professores em formação estabelecem suas relações com as mídias digitais ao registrarem aspectos culturais no contexto onde estão inseridos?

Quais aspectos relativos ao processo artesanal das tramas ecológicas desenvolvidos nesse contexto são registrados em sua produção audiovisual?

Que relação estabelecem com as tramas ecológicas e com os produtores dessas tramas?

Assim, o **objetivo geral** desta Tese foi: **Investigar como a produção audiovisual, no contexto das tramas ecológicas, poderia evidenciar as relações entre os diferentes aspectos socioculturais e educacionais envolvidos nos processos de formação dos professores de Arte.**

Seus **objetivos específicos** são:

- Pesquisar a experimentação audiovisual como possibilidade de registrar campos de referências no contexto de produção, circulação e consumo das tramas ecológicas, junto aos produtores locais;

- Planejar e propor um processo de formação, utilizando o audiovisual no contexto das tramas ecológicas, para professores em formação refletirem sobre as possibilidades nas práticas docentes do Estágio Supervisionado em Arte;

- Acompanhar e registrar os processos de produção audiovisual dos participantes no contexto das tramas ecológicas;

- Analisar os resultados obtidos nos processos de produção audiovisual dos participantes, identificando as relações que emergiram com base em conceitos fundamentais discutidos na Tese.

Os aspectos teóricos fundamentais para a compreensão de processos de produção como os de audiovisual que envolvem diferentes sujeitos são: complexidade (MORIN) e dialogismo (BAKHTIN). O primeiro, destaca aspectos sobre o pensamento complexo: a religação de saberes, a educação interdisciplinar e conceitos como: auto-eco-organização que nos fornece elementos para a compreensão de formas de organização diante dos fenômenos e acontecimentos que nos cercam no mundo em que estamos inseridos. O segundo, destaca aspectos sobre relações dialógicas entre diferentes sujeitos: o encontro com o outro, diálogos estabelecidos, atribuição de sentidos e valores sobre determinado objeto. Traz conceitos

importantes para a compreensão da criação verbal como: polifonia, exotopia e cronotopo que nos remete às várias vozes, tempo e espaço dos acontecimentos.

Encontra-se nesses pressupostos teóricos elementos que contribuem para a compreensão de processos de produção audiovisual organizados na relação estabelecida entre sujeitos e entre o sujeito e o objeto. Partindo desses pressupostos e seguindo o fio condutor das experiências interdisciplinares na produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas mediadas pelas mídias digitais, apresento o percurso desta Tese: **Capítulo 2:** Caminhos Percorridos, que mostra aspectos observados no contexto das tramas ecológicas em meio ao movimento da convergência digital e experimentos de produção audiovisual nesse contexto; **Capítulo 3:** Complexidade e Dialogia, que apresenta a interligação de saberes básicos para a compreensão de aspectos relacionados a produção e análise audiovisual; **Capítulo 4:** Produção Audiovisual na Formação do Professor de Arte, que aborda aspectos da produção e análise audiovisual; **Capítulo 5:** Por uma Convergência do Olhar e Diálogos sobre Tramas, que apresenta os aspectos metodológicos da pesquisa; **Capítulo 6:** Oficinas de Produção Audiovisual no Contexto das Tramas Ecológicas, que apresenta o planejamento de atividades que visam despertar o pensamento complexo sobre tramas; **Capítulo 7:** Produção Audiovisual Realizada no Contexto das Tramas Ecológicas, que apresenta o vídeo como ferramenta na construção do conhecimento complexo; **Capítulo 8:** Entre Tramas Artesanais e Digitais: que traz reflexões sobre a produção audiovisual no contexto das tramas e perspectivas para estudos futuros; Referências Bibliográficas; Apêndices e Anexos.

2 CAMINHOS PERCORRIDOS: despertando o pensamento complexo e o olhar dialógico no contexto das tramas ecológicas

Figura 2 - Frame de vídeo produzido em Caxias – MA (Povoado Mulata) - Imagem de cofo trançado com palha da palmeira do babaçu



Fonte: Autora da tese

Visando contemplar o objetivo específico de pesquisar a experimentação audiovisual como possibilidade de registrar campos de referências no contexto de produção, circulação e consumo das tramas ecológicas, junto aos produtores locais é que fiz o registro dessas tramas em diferentes espaços. Para isso, tive que despertar e ampliar primeiramente o meu olhar dialógico nesse contexto, aqui chamado contexto das tramas ecológicas, aproximando a pesquisa dos diálogos possíveis.

No Brasil há uma grande quantidade de artesãos de fibras vegetais e uma grande variedade de tramas ecológicas, como as produzidas com as fibras de embira, carnaúba, taquara, cipó, vime, milho, arroz, babaçu, bananeira, guarimã e buriti. Depois de colhidas, essas fibras passam por um longo processo de tratamento até a produção das tramas, incluindo seu tingimento, feito com corantes naturais como: salsa, gengibre e urucum, dependendo da região.

As tramas, de acordo com dicionário brasileiro da língua portuguesa, são: um “conjunto de fios passados no sentido transversal do tear, entre os da urdidura”, que ficam estendidos longitudinalmente (FERREIRA, 1993, p.785). Todavia, as tramas também são produzidas manualmente e com diferentes tipos de fios naturais, de origem vegetal, animal e mineral, além das fibras industrializadas, originando objetos que variam em suas formas, tamanhos, cores e texturas.

Nesta pesquisa interessam as tramas produzidas com as fibras vegetais. Estas dependem de seu local de origem em decorrência das variações climáticas e tipos de solo que se diferenciam de um lugar para o outro. Envolve sua colheita em diferentes espécies vegetais, respeitando-se a época correta de colheita de cada uma dessas espécies. Seu tempo de uso depende de sua função: decorativa, uso pessoal ou comercial. Quando descartadas não agridem o meio ambiente. Daí serem chamadas neste estudo de tramas ecológicas.

As tramas ecológicas, portanto, são predeterminadas pelo tipo de matéria prima disponível na natureza. Dependem ainda da interação do produtor com essa matéria prima, o que também varia de um lugar para o outro, originando objetos diversos (cestos, toalhas, tapetes).

A produção e uso de tramas ecológicas em geral faz parte do cotidiano de artesãos para uso próprio ou comercialização em mercados, lojas ou eventos como: feiras, festas e exposições promovidas pelo estado, por associações, cooperativas e museus ou em meios digitais, através da internet: sites, blogs e redes sociais, gerenciados de forma individual ou em grupos formados por artesãos e outros interessados em dialogar sobre essas tramas, o que é possibilitado pelo fenômeno da convergência digital.

A convergência digital é caracterizada pela articulação de uma integração multimídia que permite ver e ouvir: áudios, imagens, textos escritos e transmissão de dados, tirar fotos e fazer vídeos, guardá-los (CANCLINI, 2008, p.33) e socializá-los. Todavia, as imagens (fotografadas ou videografadas), não podem ser vistas como ilhas isoladas, pois, retratam histórias de vida, atos criativos (idem), e podem refletir aspectos da organização desses atos. Para compreendê-las é preciso converter o olhar para o seu contexto e buscar desenvolver um olhar que dialoga com esse contexto, observando as suas inter-relações, o que pode ocorrer em processos de produção audiovisual.

2.1 Os primeiros anos da pesquisa

Os primeiros anos desta pesquisa foram dedicados ao registro audiovisual no contexto das tramas ecológicas entre os estados do Maranhão e Rio Grande do Sul. A busca por essas tramas teve início a partir da observação de espaços como: mercados, lojas de artesanato, museus e memoriais, festas populares, manifestações religiosas, onde em contato com alguns produtores de tramas ecológicas tive a oportunidade de explorar a experimentação audiovisual como possibilidade de registrar campos de referências no contexto de produção, circulação e consumo desses objetos. Por se tratar de um contexto extenso foi preciso delimitá-lo. Neste

texto é destacado aspectos relativos às tramas ecológicas desenvolvidas no Estado do Maranhão, campo delimitado para este estudo.

Nesse sentido é que frequentei diversos espaços e eventos, entre eles as vivências em exposições promovidas pela Superintendência de Cultura Popular (SCP), em particular pelo museu Casa de Nhozinho; as vivências interculturais no Centro Histórico de São Luís e interior do Estado, o Festival de Arte da UFMA, Campus de São Luís e São Bernardo e ainda a participação em minicursos, oficinas, roda de conversa interculturais, seções de vídeos-documentários, realizados pelo Festival de Cinema da UFMA. Vivências que de uma forma ou de outra contribuíram para a reflexão sobre o uso de mídias digitais em processos de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas.

2.2 Produção audiovisual das tramas ecológicas no Estado do Maranhão

De acordo com Aranha (2010), a origem do nome Maranhão é bastante controversa e possui várias versões. Destaca-se a que diz que *“o vocábulo deve ser o aumentativo de maranha, sinônimo de matagal”*, e a que diz que o nome desta terra *“deriva do nome do rio peruano ainda hoje chamado de Maranhão, assim designado por ter a sua foz confundida com o golfeão em que se encontra a Ilha”* (ARANHA, 2010, p. 117), na qual se localiza São Luís, onde as tramas e fibras naturais entrelaçadas (emaranhadas) de todo o estado podem ser encontradas.

Em um primeiro momento busquei fazer o levantamento do processo artesanal das tramas ecológicas em diferentes espaços. Esse levantamento foi realizado na Região dos Cocais, na Região dos Lençóis Maranhenses e na Região do Baixo Parnaíba, passando pelos municípios de Caxias, São Bernardo, Barreirinhas e povoados Mulata e Atins, além da Região Metropolitana, na capital São Luís, que possuem tradição na produção e uso desses objetos. Para tanto, fiz um percurso geograficamente diverso formado por rios, estradas de terra batida e asfaltadas, dunas de areias, de um ponto a outro deste percurso, fato que influencia, direta ou indiretamente, na elaboração das tramas ecológicas, no que se refere, por exemplo, aos materiais utilizados na sua produção e uso.

Neste percurso, observei que a produção das tramas ecológicas é feita principalmente com as fibras das palmeiras do babaçu, da carnaúba e do buriti. Essas tramas são encontradas em lojas, mercados, cooperativas de artesãos, museus da chamada cultura popular, memoriais, barracas montadas na praia em meio às dunas de areias (como as encontradas em povoados localizados entre os Lençóis Maranhenses), e nas festas juninas e

residências, fazendo parte do cotidiano maranhense, seja para o uso pessoal, seja para decorar ambientes ou para fins comerciais.

No Maranhão, a Revolta da Balaiada, que ocorreu entre os anos 1838 a 1840, recebeu este nome, porque o apelido de um de seus principais líderes, Manuel Francisco dos Anjos Ferreira, era Balaio, termo usado por ele ser um produtor de balaio (cestos produzidos com talas de taquara, cipó ou bambu). Sua história é lembrada no Memorial da Balaiada⁷, construído no Morro do Alecrim, próximo às ruínas da guerra, localizado em posição estratégica, com visão privilegiada para a cidade de Caxias - MA, também conhecida como Terra de Gonçalves Dias, Princesa do Sertão Maranhense.

Ao trilhar os caminhos da Guerra da Balaiada, em Caxias - MA, foi que iniciei o contato com as tramas ecológicas. O uso cotidiano dos produtos feitos a partir dessas tramas, como os balaio, que inspirou o nome da referida guerra chama a atenção pela estética visual, pela variedade das formas, cores e texturas e, pelo seu uso, que em geral faz parte do cotidiano de sujeitos, tanto para uso próprio como para comercialização.

Assim, a realização deste estudo, em seu primeiro momento, com um viés etnográfico envolveu o contato com produtores e usuários de tramas em diferentes regiões, tempos e espaços.

2.3 As diferentes regiões e o uso de materiais locais nas tramas que se entrelaçam

No Maranhão, chama atenção as práticas culturais que envolvem as tramas ecológicas em diferentes espaços: exposições, mercados, feiras, lojas de artesanato, festas religiosas e instituições envolvidas com atividades educativas de âmbito não formal como as associações, cooperativas de artesãos e centros culturais, museus e memoriais.

Trata-se de uma região formada pela herança cultural de vários povos (franceses, holandeses, portugueses e africanos). De certa forma, cada um deles, juntamente com os indígenas nativos da região contribuiu para a hibridação cultural maranhense em especial a ludovicense (de São Luís), seja nos costumes, seja na arquitetura ou no artesanato local. O campo dessa busca, aqui delimitado pelos municípios de Caxias, São Bernardo, Barreirinhas, São Luís e povoados Mulata e Atins, possui grande variedade desses objetos.

⁷ https://www.facebook.com/memorial.dabalaiada?hc_ref=NEWSFEED Acesso em 24 out.2016.

Quadro 1 - Síntese informativa sobre municípios percorridos no Estado do Maranhão

CAXIAS	SÃO BERNARDO	BARREIRINHAS	ATINS	SÃO LUÍS
Município localizado na Região dos Cocais, no leste maranhense. Fica a 360 quilômetros da capital. É também conhecida por ter sido palco da Guerra da Balaiada.	Localiza-se na região do Baixo Parnaíba, no leste maranhense. Fica a 260 quilômetros de São Luís. É conhecido pelo "Festejo de São Bernardo" (Santo padroeiro da cidade), que ocorre no mês de Agosto.	Município da região norte do Maranhão, conhecido como "Portal dos Lençóis Maranhenses", estando localizado a 252 quilômetros da capital.	Vila de pescadores banhada pelo Oceano Atlântico e pelo Rio Preguiças, localizada no leste da Região dos Lençóis Maranhenses. Destaca-se pela rusticidade dos ambientes misturada à paisagem das praias, igarapés e lagoas.	Capital do Maranhão, localizada na Ilha de Upaon-açu. Fundada por franceses (1612), tendo sido invadida por holandeses em 1641 e tomada pelos portugueses (1615 e 1644). Também recebeu influência de africanos, além dos indígenas da região. Em 1997 foi tombada pela ONU como Patrimônio Cultural da Humanidade.
MULATA				
Povoado localizado na zona rural de Caxias. É constituído por sítios onde moram principalmente agricultores.				

Fonte: Autora da tese





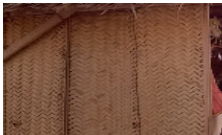

Nesse contexto, homens e mulheres trabalham no processo artesanal das tramas ecológicas, mas dependendo do município apenas os homens ou apenas as mulheres se envolvem mais na extração da matéria prima ou na produção dessas tramas. Assim, por exemplo, em Caxias, ponto de partida do registro, esses objetos são produzidos principalmente pelos homens, a partir da palha da palmeira do babaçu, planta pertencente a famílias das palmáceas, comum no Estado do Maranhão, sobretudo na Região dos Cocais. Já no município de Barreirinhas e povoado Atins, na maioria das vezes, as tramas são produzidas pelas mulheres. Todavia, a matéria prima usada na produção artesanal dessas tramas da Região dos Lençóis é extraída da natureza, principalmente, pelos homens que dessa forma, contribuem com o trabalho de produção realizado pelas mulheres da família: mães, irmãs, esposas ou filhas. Em São Luís, estes aspectos se entrelaçam, isto é, de uma forma ou de outra, homens e mulheres se envolvem na produção das tramas, mas em geral essa produção se assemelha ao que acontece nos municípios do continente, os produtores trabalham principalmente com a fibra da palmeira da carnaúba e as produtoras trabalham com a fibra da palmeira do buriti ou mesmo com a palha da palmeira do babaçu.





A fibra de buriti, após a extração, passa por um processo de transformação *“de modo a originar um cordão macio e resistente, utilizado no fabrico de diversas tramas, podendo ainda ser colorido ou não”* (FIGUEIREDO, 2013, p. 20). Essa coloração pode ser feita com corantes naturais (produzidos, por exemplo com folhas e sementes) ou artificiais (anilinas).

Trata-se de um processo que envolve saberes. Esses saberes envolvem conhecimentos desenvolvidos desde a infância em meio a observação e experimentos. O

resultado destes experimentos são as tramas, que nesse contexto, tornam-se as alternativas que vêm somar à renda familiar ao serem comercializadas em mercados, lojas, feiras, festas e também no cyberspaço (LEMOS E LEVY, 2010), entre produtores, usuários, colecionadores, turistas, educadores e pesquisadores. É oportuno lembrar que as tramas podem ser produzidas de forma manual e em teares. Possuem nomes específicos e são feitas com diferentes materiais vegetais para usos variados. É preciso considerar alguns desses aspectos para melhor compreender esse contexto:

Quadro 2 Tipologia das tramas a partir da observação realizada no campo da pesquisa

TRAMAS	USOS	MATERIAIS	TÉCNICAS
Abano 	Abanar fogo em fornos de barro e fogareiros no preparo dos alimentos	Palha da palmeira do babaçu	Trançado manual
Bolsa, estojo e carteira 	Porta cédulas, porta moedas, objetos em geral	Palha da palmeira do buriti	- Trançado manual, com agulhas de crochê, macramê, uso do tear e máquina de costura
Cofó 	Cesto de variadas formas e tamanhos usados para organizar, guardar, expor e transportar objetos ou mercadorias leves.	Palha da palmeira babaçu, buriti, anajá, coco d'água, carnaúba	Trançado manualmente
Esteira/tapete/malha 	Cobrir ou produzir objetos em geral	Palha da palmeira do buriti	Trançado no tear (em metro) ou com agulha de crochê, (pequenas malhas)
Jacá 	Cesto grande usado para organizar, guardar, expor e transportar objetos ou mercadorias pesadas.	Tala de taquara, bambu, vime ou taboca	Trançado Manual
Mensaba (meensaba, meansaba) 	Portas, janelas, esteiras para descanso, divisórias e painéis	Palha da palmeira do babaçu	Trançado manual
Quibanos, peneiras (urupema) 	Peneirar, catar (tirar escolhas), secar (ventejar) alimentos	Guarimã, buriti	Trançado manual

<p>Tic-tacs, tiaras e colares</p> 	Adornos	Palha da palmeira do buriti	Trançado manual (macramê) e com agulha de bordado (abacaxi)
<p>Tipiti</p> 	Extração do líquido da mandioca na produção de farinha d'água	Pecíolo da palmeira do babaçu e guarimã	Trançado manual
<p>Toalha</p> 	Cobertor de mesas e objetos	Palha da palmeira do buriti	Trançado manual
<p>Vasos</p> 	Cultivo de plantas, decoração	Cipó titica, vime e guarimã	Trançado manual, trançado manual sobre cerâmica

Fonte: Autora da tese

Estas são algumas das informações sobre as tramas ecológicas obtidas a partir da observação realizada no campo de pesquisa. Entretanto, os termos e usos podem variar de um lugar para o outro.

- **Região dos Cocais:** o processo artesanal das tramas ecológicas e suas interligações - matéria prima/espço/tempo

O ponto de partida na trajetória em busca de dados para a pesquisa foi o município de Caxias. O Mercado Central é o espaço onde mais se encontram as tramas ecológicas nesse município, principalmente as que são produzidas com a fibra das palmeiras babaçu e carnaúba,

Todavia, no Mercado Central de Caxias, também se encontram tramas ecológicas feitas com diferentes fibras naturais em forma de cestas, bolsas, jarros, porta prato, jogos americanos, bandejas, brinquedos, molduras para espelhos e ainda as miniaturas em forma de carinhos.

A matéria prima empregada para a produção dessas tramas varia entre a fibra da palmeira do babaçu, da carnaúba e do buriti. No centro da cidade, em locais próximos ao mercado o uso e circulação dessas tramas ocorrem em um fluxo contínuo ou movimento constante de vendedores ambulantes com cestas repletas de frutas, verduras e hortaliças. As cestas maiores como cofos e jacás, são carregados em garupas de motos, bicicletas, além dos

animais de tração que ajudam a transportar mercadorias de um lado para outro em um trajeto que vai da cidade para o campo e do campo para a cidade.

As tramas ecológicas encontradas neste contexto são produzidas por moradores de bairros próximos e distantes do perímetro urbano. Cabe ressaltar que é justamente entre o campo e a cidade, onde o ciclo do processo artesanal das tramas ecológicas, que envolvem aspectos da produção, circulação e uso, ocorre de forma mais espontânea. Entre um e outro, existem as mais variadas manifestações, populares ou institucionalizadas (como as festas, apresentações de grupos folclóricos).

- **O Memorial da Balaiada:** tramas e História

O Memorial da Balaiada, erguido no Morro do Alecrim, em meio às ruínas⁸ da guerra, reúne documentos: textos e imagens que nos remetem a fatos importantes do ponto de vista histórico, social e artístico do Maranhão. Logo na entrada chama atenção a réplica de uma casa com a escultura de um homem, produtor de tramas ecológicas em situação de trabalho, produzindo (cofos e abanos)⁹.

De acordo com a diretora substituta do memorial, essa casa é uma réplica da morada de um fazedor de cofos. As tramas expostas foram produzidas por pessoas da zona rural que trabalham com as cestarias. Além da réplica da casa e da escultura do homem, há no Memorial outras exposições como as tramas em forma de painéis, usados para expor fotografias impressas.

As cestas produzidas com fibras vegetais são bastante usadas nessa região, principalmente para “fazer a feira”, isto é, fazer compras, carregar frutas e verduras. Cenas como estas costumam ser retratadas pelos artistas da cidade em suas telas. No Memorial da Balaiada encontram-se algumas delas. Chamam atenção os quadros com a narrativa visual de cenas do período da Guerra da Balaiada, com destaque a produtores de tramas produzindo cestos.

O material retratado na produção dessas tramas é a taboca, fibra vegetal mais resistente que a fibra da palmeira do babaçu ou da carnaúba, próprio para a produção de tramas que servem para guardar e transportar produtos pesados. Caracteriza-se por não crescer, nem engrossar muito. Por esta razão é um material fácil de colher e manusear.

⁸ Antigo quartel.

⁹ Imagem disponível em: <https://www.facebook.com/R.carvalho.8/posts/1082777965105035?pnref=story> Acesso em 24 out.2016.

- Tramas ecológicas na zona rural: o povoado Mulata

Na zona rural, a relação entre sujeitos e tramas ecológicas faz parte do cotidiano de forma muito natural, sendo produzidas para atender às necessidades que surgem no dia a dia. O povoado Mulata, localizado na zona rural de Caxias é um exemplo disso. O lugar é amplo, de terra batida, as casas são simples, distantes umas das outras, separadas por cercas de arame ou palhas da palmeira do babaçu ou da carnaúba. Do lado de fora das casas as tramas na forma de cofos são usadas em diferentes situações como ninhos de aves.

Existem cofos feitos com uma ou duas palhas. Quando feitos com duas palhas ficam mais resistentes, o que possibilita carregar coisas pesadas. A trança deve ser o primeiro passo em sua produção. É a partir dela que se desenvolve o processo dessa produção. O acabamento é feito com uma trança chamada anel para que o cofo fique mais resistente.

Os cofos grandes ou jacás são feitos, principalmente de “tabocas”, pois são usados para guardar e transportar produtos pesados (como frutas e cereais). Estes geralmente são carregados por animais como bois e cavalos. Com a modernidade, essas tramas também passaram a ser carregados em bicicletas e motos.

O processo do plantio, colheita e preparação do arroz e outros alimentos e o processo artesanal das tramas ecológicas, ocorrem paralelamente no povoado. O revezamento entre um período de plantio e colheita dos produtos da roça e um período natural do ciclo das palmeiras, parece não prejudicar a existência das palmeiras na região. Para a extração da matéria prima das tramas ecológicas no povoado Mulata não é esperado que a palmeira cresça muito. Todavia, a produção dessas tramas, nessa região, é voltada para a subsistência e por isso é extraída em pequena quantidade. Além disso, os produtores buscam desenvolver técnicas de extração consciente para a preservação do meio ambiente: tempo de crescimento, altura da planta, folhas que podem ou não ser cortadas, entre outros saberes importantes para os moradores dessa região e do mundo, considerando os benefícios da preservação da natureza.

A maioria dos artesãos das tramas ecológicas com os quais se teve contato durante o registro das tramas nessa região, advertem para o fato de que a folha da palmeira que deve ser cortada é a chamada “olho da palha”. Assim, é comum se ouvir as expressões: olho da palha do babaçu, olho da palha do buriti.

A fibra de buriti extraída das palmeiras localizadas próximo ao povoado Mulata é usada também para fins religiosos, por exemplo, para a produção da roupa dos Caretas¹⁰,

¹⁰ Representam santos reis ou Reis Magos do ciclo natalino.

personagens da Festa de Reisado¹¹, que ocorre em Caxias entre os dias 25 de dezembro a 06 de janeiro, “dia de Reis”. Trata-se de uma manifestação religiosa, organizada por um grupo de agricultores caxienses e povoados vizinhos, chamado “Reisado Encanto da Terra”.

A roupa dos Caretas é uma espécie de vestido, com detalhes em tramas, costurado à mão com barbante e é usado somente por homens. A Confecção destas roupas é realizada pelo dirigente do grupo. Por ano são feitas 12 roupas, uma para cada participante da festa, sem que seja cobrado nada por elas. No ano seguinte, os vestidos são doados para outras pessoas participarem e novos vestidos são feitos.

Em bairros próximos a zona urbana, o buritizal (palmeiras de buriti), é mais próximo das residências e por isso, boa parte localiza-se dentro de propriedades privadas. Nessa região o fruto é mais utilizado do que as fibras das palmeiras e serve principalmente para fazer doces e sucos.

- **Região do Baixo Parnaíba: São Bernardo**

Na região do Baixo Parnaíba, o processo artesanal das tramas ecológicas é voltado para o comércio local, sendo encontradas em feiras que ocorrem nas ruas, nas praças, mercados e mercearias. São objetos utilitários usados em diferentes práticas: no preparo dos alimentos (peneiras, abanos, tipitis), transporte de mercadorias (cofos, jacás), decoração de ambientes (em diferentes formas geométricas).

Nesta região destacam-se as tramas ecológicas de São Bernardo, limítrofe de Municípios como: Santa Quitéria do Maranhão, Luzilândia, Araióses, Santana do Maranhão, Magalhães de Almeida e Agua Doce do Maranhão.

Em São Bernardo as tramas são produzidas por donas de casa e moradores da zona rural. A matéria prima utilizada são as fibras da folha da palmeira do babaçu e carnaúba, além de talos de taquara. Em geral possuem cores naturais ora esverdeadas ora amareladas, dependendo do tempo de extração da fibra. Estas mudam a cor naturalmente em um fenômeno que ocorre ao longo de uma semana (7 dias), após a extração com tonalidades diversas entre o verde e o amarelo. Alguns artesãos também trabalham com a fibra da palmeira do buriti.

As palmeiras de onde são extraídas as fibras ficam próximas às casas dos produtores, no quintal, no jardim ou encostas do “Rio Buriti” que atravessa a cidade. Homens e mulheres trabalham nesse processo: crianças, jovens e adultos.

¹¹ Festa tradicional que ocorre em diferentes comunidades do Maranhão entre os dias 24 de Dezembro a 06 de Janeiro. Faz parte do ciclo natalino, representando a visita dos três Reis Magos ao Menino Jesus.

Na UFMA de São Bernardo, é comum os alunos terem uma história para contar sobre o processo artesanal das tramas. Muitos deles são produtores ou conhecem alguém que trabalha na produção destes objetos, amigos ou alguém da família. É o que pude perceber desde que comecei a trabalhar nesta instituição, no ano de 2011.

Chama a atenção a falta de uma associação de artesãos na cidade. Todavia, além do comércio local, alguns artesãos conseguem exportar os seus produtos para outros estados, principalmente para Fortaleza (Ceará), que fica a 555,7 km de São Bernardo ou mesmo para outros municípios maranhenses como Tutoia, região conhecida pelos chamados “Pequenos Lençóis” formado por dunas de areia a 82km.

Em Tutoia as tramas são usadas principalmente em hotéis e pousadas como objetos decorativos: tapetes, painéis, abajur, cestos, bandejas ou redes, estas produzidas manualmente com fibras de buriti.

- **Região dos Lençóis Maranhenses:** as tramas ecológicas entre Barreirinhas e Atins

Em Barreirinhas, entrada do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, o processo artesanal das tramas ecológicas é voltado principalmente para fins mercadológicos. A cidade possui cooperativas, associações e várias lojas de artesanato espalhadas em seu perímetro urbano.

Na Avenida Beira Rio, de onde saem as embarcações que fazem o transporte fluvial de passageiros (moradores e turistas), aos povoados de: São Domingos, Vassouras, Caburé, Mandacaru, Atins/ Santo Inácio, entre outros que formam o Parque dos Lençóis Maranhenses, situam-se várias lojas e galerias de artesanato.

As galerias reúnem várias lojas ou boxes de artesanato. Os produtores que possuem boxe nessas galerias são moradores de povoados próximos. As tramas expostas nestes espaços possuem características próprias no modo de produção. Isto é, tem povoado que a produção das tramas é toda voltada para as bolsas, outros para a produção de adornos de cabelo, outros para a produção de esteiras, feitas em teares. Estas esteiras geralmente são vendidas para outros artesãos que as usam para fazer diferentes tipos de trabalhos: capas de notebooks, de livros e cadernetas, porta revistas e retratos, bolsas, bonés, porta-guardanapos, jarros de flores, jogos americanos, almofadas e uma infinidade de tramas que variam de um lugar para o outro.

A variedade desses produtos nessa região visa atender à demanda do mercado. Toda essa produção é vendida para moradores e turistas da região. Alguns artesãos exportam seus trabalhos para a capital ou mesmo para outros estados e até outros países. As miniaturas ou

miudezas, como são chamadas por produtores locais, são as mais procuradas pelos visitantes, por exemplo: flores, chaveiros, ímãs de geladeira, cadernetas.

Muitos artesãos preferem trabalhar com encomendas, se especializando com aquilo que sabem fazer melhor. Mas, sempre acabam produzindo objetos variados, dependendo do que aprenderam por meio da observação. Alguns não trabalham diretamente na produção das tramas, mas as utilizam para a realização de seus trabalhos artesanais, tendo como base as esteiras citadas acima. Estas são produzidas em teares ou máquinas comuns e são usadas na produção de diferentes objetos. Existem ainda aqueles que participam de todo o processo artesanal das tramas: extração, tratamento das fibras, produção e venda.

Em alguns casos esse processo envolve um trabalho realizado em família (pai, mãe, filhos, irmãos, primos). O resultado desse trabalho é incentivado pela demanda dos períodos de movimentação, principalmente de turistas que visitam a região (férias). Algumas agências de turismo e hotéis buscam as tramas ecológicas para decorar os seus espaços e, com isto, oferecer um ambiente com características regionais para os seus clientes, com tramas em forma de tapetes, luminárias, mesas e cadeiras produzidas na região.

- Tramas em Atins: ateliês e lojas de artesanato

Atins é o povoado mais distante da rota dos barqueiros que fazem a trajetória pelo Parque dos Lençóis Maranhenses. Muitas vezes, esses barqueiros evitam ir até esse povoado em decorrência da variação da maré que enche e seca a cada 06 horas.

Na ida para Atins observam-se vários povoados. Um deles é Vassouras, “parada obrigatória” dos Lençóis Maranhenses. O local possui altas dunas de areias finas e brancas e lagoas de águas cristalinas que, dependendo do período e quantidade de água das chuvas podem ser fundas ou rasas. Logo na chegada é possível encontrar tramas ecológicas em lojas/tendas de artesanato.

O local é simples, coberto com palhas da palmeira de buriti, em meio às dunas localizadas entre as águas escuras do Rio Preguiças e das águas cristalinas das chuvas que formam as lagoas. As tramas variam entre: porta moedas, porta cédulas, cadernetas, anéis, ímãs de geladeira, pulseiras, bolsas e adornos de cabeça, entre eles, tiaras e flores feitas com a fibra de buriti, expostas em mesas, bancadas, paredes e teto.

Cabe ressaltar que Atins é um dos lugares mais isolados dos Lençóis Maranhenses. Trata-se de um povoado onde não há sinal para celular, televisão ou internet. Para se locomover no povoado deve-se enfrentar as ruas de terras entre dunas de areias, com vegetação rasteira,

galhos, raízes, palmeiras, poças, alagados em meio as pousadas, escolas, residências, que muitas vezes funcionam como ateliês ou pequenas lojas de artesanato.

Os consumidores do artesanato local são, principalmente, proprietários de ranchos, hotéis, pousadas, donos de bares e restaurantes locais, além dos turistas.

- **Região Metropolitana:** a diversidade das tramas ecológicas em São Luís

São Luís, capital do Estado do Maranhão é uma ilha, repleta de tramas ecológicas. Em praias como a do Araçagi, Meio, Olho D'água, São Marcos e Ponta da Areia, é comum a comercialização de tramas entre produtores e consumidores. Muitos desses produtores são crianças entre 10 e 12 anos, meninos e meninas que aprendem a produzir tramas, observando as pessoas mais velhas da família. Estes sujeitos extraem as fibras das palmeiras, produzem as tramas e as vendem, geralmente nas praias próximas as suas casas, objetivando com isso, ajudar na renda familiar.

Em praias mais distantes do centro urbano como a Praia da Boa Viagem, as tramas ecológicas geralmente são usadas por sujeitos em uma relação diferenciada das vivenciadas em praias próximas à cidade. Nesse contexto, os produtores de tramas ecológicas em geral também são os pescadores que produzem e usam as tramas como parte de suas ferramentas, usadas para o trabalho de subsistência. Assim, por exemplo, o pescador produz e usa o cofo para guardar os peixes e mariscos que ficam presos em sua rede de pesca no decorrer da pescaria.

No trabalho de subsistência, seja na pescaria, seja na agricultura a relação entre sujeitos e tramas ecológicas é diferenciada das que encontramos em locais como: museus, shoppings, em lojas de artesanato e exposições ou mesmo nas praias próximas a cidade. Nesse contexto, as tramas são produzidas individual ou coletivamente, conforme a necessidade local, para colher e guardar frutas, verduras, carvão, mariscos, ou para se protegerem do sol, entre outros.

Nas estradas que dão acesso às praias, encontram-se tramas ecológicas, fazendo parte da decoração do espaço interno de restaurantes e cafeterias, em forma de abajur, painéis de parede, lixeiras e, também sendo comercializadas em espaços externos desses ambientes.

Portanto, dependendo do espaço, estas tramas podem ser encontradas como: objetos decorativos, mercadorias ou objetos de uso pessoal. Mas, geralmente, podem ser encontradas diretamente com seus produtores que, em alguns momentos, produzem essas tramas no próprio local de trabalho. O Centro Histórico de São Luís é um bom exemplo disso.

O conjunto arquitetônico do Centro Histórico de São Luís é formado por sobrados que reúne grande quantidade e variedade de tramas ecológicas, pois, boa parte desse conjunto arquitetônico é comercial onde funcionam: o mercado, lojas, museus, centros de artesanato.

No Mercado do Centro Histórico, por um lado, as tramas ecológicas são utilizadas na exposição de mercadorias, principalmente camarões e caranguejos, postos à venda dentro de cofos sobre as bancadas dos boxes que compõem o seu salão principal.

Por outro lado, as tramas ecológicas podem ser encontradas elas próprias como mercadorias postas à venda nas lojas de artesanato que compõem os corredores do mercado, ou nas ruas do Centro Histórico em lojas especializadas e ainda em museus que reúnem acervos variados da cultura maranhense, como o Centro de Produção do Artesanato Maranhense (CEPRAMA).

O CEPRAMA é uma instituição vinculada atualmente à Secretaria de Estado da Cultura e Turismo (SECTUR). Ocupa um prédio de uma antiga fábrica - Companhia de Fiação e Tecidos de Cânhamo, no bairro Madre Deus, em São Luís. No interior do prédio funciona uma feira permanente de artesanato tipicamente maranhense com mostras dos diversos municípios maranhenses, inclusive dos Municípios de Caxias e Barreirinhas. Na área externa, acontecem apresentações musicais, festas carnavalescas e juninas, com apresentações de blocos tradicionais, grupos de bumba-meu-boi¹².

Outro espaço onde as tramas podem ser encontradas é na Superintendência de Cultura Popular, em especial na Casa de Nhozinho, museu que funciona em um antigo prédio no Centro Histórico de São Luís. Este é dividido em 4 ambientes, cada um deles representando um elemento da natureza: terra, água, fogo e ar. No salão Terra, localizado no segundo piso, encontra-se uma grande quantidade e variedade de tramas ecológicas em forma de cestas, tapetes, porta objetos, redes trazidas de diferentes Municípios do Maranhão e ainda de povos indígenas maranhenses. A exposição das tramas desse salão é de longa duração, diferente das exposições que ocorrem no térreo, onde se localiza a Galeria do Cofó espaço destinado à realização de mostras com venda no intuito de difundir o artesanato/arte popular maranhense, estimulando sua valorização.

¹² Festa que envolve pessoas de todas as idades e extratos sociais em homenagem ao protetor do auto, São João. Este auto envolve personagens como: índios, vaqueiros, amo e boi. Acontece principalmente no mês de junho, porém, há muitos eventos fora de época durante todo o ano, envolvendo estes personagens. O enredo do bumba-meu-boi conta a história de Pai Francisco, escravo que, para saciar o desejo de Catirina, sua esposa grávida em comer a língua do boi mais bonito da fazenda, mata o animal de estimação do senhor da fazenda. Este ao perceber a morte do boi, convoca pajés e curandeiras para ressuscitar o mesmo. O boi volta a viver e toda a comunidade festeja. Retrata relações sociais e econômicas vigentes na região no período colonial caracterizadas pela monocultura, criação de gado e regime de escravidão.

As tramas da loja de artesanato da Casa/Museu chamam a atenção de turistas, estudantes e pesquisadores. Atraídos pelo acervo da casa, eles acabam se dando conta de que podem manuseá-las. Diferente das tramas que compõem o acervo museológico, as tramas da loja podem ser levadas para casa, mediante pagamento. Posteriormente, o valor cobrado pelas tramas é repassado para os seus produtores, muitos dos quais trabalham, expondo e comercializando suas tramas ecológicas em locais próximos como: galerias, lojas, tendas, shoppings, centros de artesanato e em espaços virtuais (cyberespaço). Este espaço é usado entre os artesãos de diferentes municípios para a divulgação e comercialização de seus trabalhos por meio de fotografias e vídeos em: blogs, redes sociais, sites, interessantes do ponto de vista da relação que se estabelece hoje entre cultura e tecnologia (CANCLINI ET AL 2008). O quadro abaixo sintetiza as informações de alguns endereços eletrônicos acessados (Quadro3). Tratam-se de endereços eletrônicos de grupos de artesãos ou indivíduos que trabalham direta ou indiretamente com as tramas ecológicas.

Quadro 3 Informações gerais sobre grupos de artesãos do Estado do Maranhão baseadas nos perfis apresentados nos sites acessados entre os anos de 2015 e 2016

Síntese de informações/Endereços eletrônicos
Unidos pela Fibra:
Grupo formado por 14 mulheres, produtoras de fibras vegetais que trabalham de forma coletiva na produção de bolsas, sandálias, sacolas, pastas para eventos, toalhas, bijuterias, porta celular, jogo americano, chaveiros, capa para agendas, porta objetos, marcador de páginas. Fazem parte da Associação de Artesãos Unidos pela Fibra da Área Itaqui Bacanga – Comunidade Vila Ariri.
Disponível em: < http://www.moradiaecidadania.org.br > Acesso em: jul. 2014
INASA
Instituto de Ações Socio-Ambientais – Formado por grupo de artesãos maranhenses. Possui sede no município de Caxias - MA. Faz parte da rede social facebook desde 2012 com 508 membros. Defende a preservação do meio ambiente e a economia sustentável. Os artesãos, membros do grupo, desenvolvem trabalhos com materiais recicláveis. Alguns deles trabalham com a produção de tramas, usando fibras vegetais.
Disponível em: < https://www.facebook.com/inasa.caxiasma?fref=ts > Acesso em: 07 nov. 2016
ARTECOOP
Cooperativa dos Artesãos dos Lençóis Maranhenses – “reúne artesãos de treze comunidades da região: Boa Vista, Baixão, Cebola, Guarimanzinho, Guarimã, Juçaral das Canoas, Marcelino, Manoelzinho, Morro Alto, Palmeira dos Eduardos, São José dos Sacos, Tapuio e Vigia. A Cooperativa possui loja própria na cidade de Barreirinhas-MA, onde são produzidas e comercializadas: bolsas, chapéus, cintos, flores e tapetes feitos com a fibra da palmeira de buriti, planta nativa da região.
Disponível em: < http://artisol.org.br/rede/author/artecoop/ > Acesso em: 20 jul. 2014
A FLOR DO BURITI ARTESANATO

Site que destaca o trabalho artesanal do Maranhão. Faz parte da rede social facebook desde 2011 com 49 membros. Divulga imagens fotográficas de objetos feitos com a palha do buriti e o valor de compra desses objetos.
Disponível em: < www.facebook.com/aflordoburiti.artesanato/friends?collection > Acesso em: 20 jul. 2016
IDAM
Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense - ONG criada no ano 2000. Tem como principal objetivo promover o artesanato sustentável do Estado do Maranhão através da organização do segmento, capacitação do artesão e comercialização de produtos. Possui loja no Centro Histórico de São Luís.
Disponível em: < http://idam-artesanato.blogspot.com.br/ > Acesso em: 20 jul. 2016
MULHERES DE FIBRA
Grupo formado por artesãs maranhenses com sede em São Luís - MA, na Vila Primavera – Maracanã. Trabalham com a extração de sementes e fibras regionais e a produção de bolsas.
Disponível em: < http://mulheresdefibra-artesanato.blogspot.com.br/ > Acesso em: 20 jul. 2016

Fonte: Autora da tese

Tais endereços dão acesso ao perfil de grupos de artesãos e às atividades por eles desenvolvidas em redes sociais, sites e blogs. São exemplos de como esses sujeitos buscam se adaptar às diferentes formas de interação disponíveis no contexto em que estão inseridos. De certa forma, essa possibilidade de interação computacional, seja para a divulgação, seja para pesquisa no campo do artesanato que viabiliza a troca de informações e a participação em eventos como feiras e exposições de artesanato já demonstra ações interativas entre artesãos e consumidores desse trabalho em meios digitais. Porém, a maioria dos artesãos ainda não tem acesso a essas interações. Daí a importância de ir a campo, ampliar o conhecimento sobre este universo que envolve o ato criativo no processo artesanal das tramas ecológicas na era digital.

- Sobre atos criativos segundo Canclini:

Os atos criativos fazem parte do interesse desta pesquisa que tem como foco processos de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas, que por sua vez na maioria das vezes fazem parte da produção em série.

Pensar na relação entre o contexto da produção em série e atos criativos requer conhecer alguns aspectos históricos para que se possa entender melhor a relação entre processo artesanal e a busca pela criatividade travada por alguns estudiosos e instituições educadoras. De acordo com Canclini (2008), a criatividade é algo cobrado em todos os setores da vida, foi entendida ao longo da história do ocidente de formas diferentes, como: trabalho, culminação de

experiências coletivas, história das práticas sociais. Entretanto, desde meados do século XX é uma palavra que vem *sendo objeto de suspeitas*. Conforme o sociólogo, cada vez pergunta-se menos o que uma obra ou movimento artístico traz de novo. Interessa saber se é algo que se auto-financia ou gera lucros e prestígio para a empresa que a patrocina. Isso mostra “*como os artistas dependem dos contextos de produção e circulação*” em que estão inseridos (CANCLINI, 2008, p.35), e em que realizam suas atividades artísticas.

Vários fatores ocorreram para esse quadro panorâmico em torno dos atos criativos: o pensamento pós-moderno abandonou a estética da criação ao propor a volta de tradições, fomentando a cópia mais do que a invenção de forma inteiramente inéditas; a autonomia criativa dos artistas *foi reduzida pelas exigências expansionistas dos mercados artísticos, quando se passou das minorias de amateurs e elites cultas ao grande público; a atrofia do mecenato estatal e dos movimentos artísticos independentes da cultura* (Idem). Estes fatores mostram que as políticas privadas e públicas, reconfiguradas sob critérios empresariais, preferiram, em vez de uma originalidade que aspire criar seus receptores, a capacidade de retorno dos investimentos feitos em exposições e espetáculos (*et sec*).

Hoje, em contrapartida, algumas instituições estão incentivando a criatividade. Nesse sentido, estão buscando olhar para as minorias, para o artesanato de sociedades periféricas: indígenas, colonos, agricultores e outros. Exemplo disso são os museus voltados a chamada cultura popular que de uma forma ou de outra reúnem grupos de artesãos para desenvolverem atividades educativas que incentivam a criatividade.

Algumas dessas instituições passaram a apresentar propostas de atividades que buscam ações em que a criatividade passe a ser “*valorizada, no sentido mais amplo, não só enquanto produção de objetos ou formas novidadeiras, mas também como capacidade de resolver problemas e explorar recursos de modos inéditos*” (*et sec p.37*). Nesse sentido, a informação e a invenção são postas como bases da produtividade e a expansão dos serviços. Aos participantes ou espectadores de tais instituições pede-se que transcendam a rotina do que é feito em série, o que é característico da produção artesanal. Assim, a criatividade, aparece menos um dom exclusivo de aristocratas, artistas gênios; “*ela se anuncia como uma virtude para a geração do valor no trabalho e no prazer social*” (Idem).

Dessa forma existem projetos de iniciativas pedagógicas para revitalizar espaços públicos, tornando-os mais interativos. A aplicação de tecnologias digitais e a organização do conhecimento em rede são algumas dessas iniciativas. São consideradas como algo que possibilita exercer a cidadania. Nessa perspectiva, é destacado a criação de comunidades colaborativas entre museus, associações e cooperativas de artesãos, através das quais estes

podem trocar informações, fazer pesquisas, divulgar seus trabalhos e até comercializá-los. Em tempos digitais, essas ações se fazem necessárias, uma vez que refletem formas de reivindicação dos direitos ao exercício da cidadania, ao acesso aos bens, as informações, ao uso das tecnologias para comunicar-se.

Ao tratar do uso das tecnologias digitais, Canclini (2008), destacou a possibilidade que elas possuem de levar os sujeitos a novos lugares, novos conhecimentos. Ou seja, possibilitar intercâmbios virtuais, ampliar campos de referências, pois, *mesmo sentado, o corpo atravessa fronteiras*. Este é visto como a parte do ser humano que concentra descobertas e emancipações. Para tanto, é preciso explorar suas possibilidades de interação, criação e expressão. Assim, por exemplo, o uso das mídias digitais para a visualização de imagens aumenta a portabilidade cultural. Para os usuários essas mídias, tornam-se recurso para novas experiências de criações e de expressão.

Com a possibilidade da visualização de imagens em meios digitais, assim como o uso da internet as fronteiras entre épocas e lugares se esfumam. Isto é, as práticas culturais dos que são vizinhos e dos que estão distantes tornam-se acessíveis, uma vez que a visualização de imagens de outras culturas desterritorializa experiências.

Estas são algumas das questões relativas ao sujeito no movimento da convergência digital. Esse movimento altera os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever. Nesse sentido, a relação que se estabelece com as mídias digitais é vista como um exercício de cidadania, pode refletir o acesso aos bens desfrutáveis, o uso democrático dos meios de comunicação e visualização de imagens, patrimônios culturais.

Há que se considerar que o uso das mídias digitais, seja para fazer a leitura de imagens fixas ou em movimento, seja para fotografar ou filmar podem propiciar diálogos, comunicação e proporcionar conhecimentos, mas também novas dúvidas. Assim, as questões relativas ao sujeito inserido em um contexto marcado pelo fenômeno da convergência digital, as possibilidades e desafios das mídias digitais, o papel da Educação e do educador nesse movimento cultural estão presentes na obra de Canclini sugerindo um sujeito que olha, ouve e combina materiais diversos que o leve a discernir o valor das inúmeras informações que circulam no meio em que se está inserido e, passe do uso indistinto das mídias digitais da apropriação descontextualizada das imagens a ações colaborativas e ao pensamento mais reflexivo sobre as práticas culturais.

2.4 Experiências com produtores de tramas ecológicas mediadas pela produção audiovisual: primeiras impressões

Com o levantamento de dados no contexto de produção das tramas ecológicas no Estado do Maranhão foi possível identificar diferentes espaços e sujeitos envolvidos com essa produção. Após conversa realizada com a Pró-Reitora de Extensão e a diretora do Núcleo de Extensão da Vila Embratel (NEVE), da UFMA, optou-se em desenvolver no Maranhão, oficinas de produção audiovisual para professores em formação junto a produtores de tramas ecológicas em uma instituição vinculada à SECTUR que reúne vários artesãos, dentre eles produtores de tramas ecológicas, o referido CEPRAMA.

Um dos critérios da escolha desta instituição foi o fato de ela reunir produtores de tramas ecológicas de diferentes Municípios do Estado do Maranhão. Por isso reúne exemplos de tramas de várias regiões, entre estas a Região dos Cocais, a Região do Baixo Parnaíba, a Região dos Lençóis Maranhenses e da Região Metropolitana. Outro critério adotado para escolha desta instituição foi o fato de que ela passa por um período de revitalização, a partir de uma nova gestão, e que busca parcerias, sugerindo socialização de suas imagens do trabalho realizado pelos artesãos que trabalham na produção e comercialização de artesanato. Assim, foi feito a proposta de atividades que possibilitassem práticas de produção audiovisual mediadas por mídias digitais, que permitissem registros de aspectos relacionados ao processo artesanal das tramas, e que permitisse também avaliar os aspectos emergentes nesse processo, em especial a produção de vídeos. A proposta tinha em vista a utilização, principalmente, de mídias como: câmeras de celular, câmera profissional e notebook, que permitissem a produção e visualização das imagens digitais.

- O CEPRAMA e as participantes da oficina

O espaço interno do CEPRAMA é dividido em vários boxes, todos ocupados para exposição e venda de artesanato. Do total de 41 boxes, 12 são expositores de trabalhos com fibras vegetais. Quase todos os boxes são ocupados por produtoras, mulheres. Destas 12, 07 concordaram em participar das oficinas. Estas contaram com os espaços e equipamentos disponibilizados pelo NEVE: uma sala climatizada, projetor de imagens, TV, DVD, sala utilizada em dois dos encontros com as participantes. Todavia, as oficinas ocorreram no CEPRAMA, que é, ao mesmo tempo, local de produção e comercialização de artesanato das participantes. A intenção era não distanciá-las de seus ambientes de trabalho, considerando a

falta de disponibilidade de tempo para o transporte e permanência delas em locais diferentes do contexto de suas práticas cotidianas. Contamos inteiramente com o apoio de gestores deste Centro, que nos permitiram o desenvolvimento dos experimentos em seus ambientes físicos, junto às participantes.

As atividades realizadas nas oficinas, ora de forma individualizada, ora em grupo, totalizaram 45 horas. Foi feito o registro audiovisual nos diferentes momentos das oficinas. As mídias digitais utilizadas foram empregadas, considerando as necessidades específicas em cada momento da proposta de produção audiovisual.

Essa produção tinha como objetivo principal registrar as artesãs em situação de trabalho, permitindo que elas fizessem a apresentação de suas experiências com as tramas. A pesquisa contou com a participação de professores em formação em diferentes áreas (Artes Visuais, História, Arquitetura, Pedagogia) que estagiavam na Superintendência de Cultura Popular – Casa de Nhozinho (campo de estágio da UFMA). A escolha de estagiários do museu se deu em função da necessidade da pesquisa naquele momento pela busca de conhecimentos, relativos a atividades que envolvessem processos de produção audiovisual para práticas educacionais que auxiliassem professores em formação a exercer suas funções em campos de estágio, em espaços públicos com acervos formados, entre outros, por tramas ecológicas e, voltado a um público formado por estudantes, professores, turistas e pesquisadores.

Para alcançar o objetivo da pesquisa as oficinas foram divididas em diferentes momentos, dentre os quais se destacam dois: produção de vídeos e reflexão sobre processos de produção audiovisual. Em um **primeiro momento** foi feita a apresentação da proposta das atividades a serem desenvolvidas e dos documentos da pesquisa (APÊNDICE A), enfatizando-se as manifestações da cultura digital: a fotografia e o vídeo como mediadores de experiências audiovisuais. O ponto de partida seria o registro da produção de tramas ecológicas de cada uma das participantes.

Posto isso, foram feitos registros audiovisuais da produção de cada artesã. Foram feitos oito vídeos, cada um deles com duração entre 06 a 19 minutos. Nesse registro, as produtoras socializaram um pouco de suas experiências com as tramas ecológicas, compartilhando informações referentes ao processo artesanal dessas tramas: a forma como iniciaram e desenvolvem os objetos e os materiais e instrumentos utilizados (Apêndice B).

Durante o desenvolvimento das oficinas, e em contato com o Superintendente da Cultura Popular do Maranhão, vislumbrou-se a possibilidade das participantes fazerem a apresentação de seus trabalhos no Centro Histórico de São Luís, onde ocorrem diversas manifestações culturais: exposições, apresentações cênicas e musicais. Ao fim das oficinas,

optamos, junto com as produtoras de tramas realizar uma exposição, que seria organizada e monitorada pelos professores em formação, estagiários.

Com efeito, os estagiários organizaram a exposição das tramas ecológicas na Galeria do Museu Casa de Nhozinho, local onde fazem Estágio não obrigatório¹³. Usaram para isso as tramas ecológicas produzidas antes, durante e depois das oficinas, além de fotos e vídeos produzidos por eles próprios, assim como algumas imagens digitais e impressas registradas por mim para fins desta pesquisa. Participaram desse momento outros alunos bolsistas que monitoram o acervo deste espaço, alunos da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Faculdade do Maranhão (FACAM) que fazem parte do quadro de monitores do museu.

A exposição foi intitulada **Entre Tramas**. Um dos professores em formação produziu para exposição um vídeo no qual destaca em meio às imagens das tramas ecológicas, produzidas nas oficinas pelas produtoras de tramas ecológicas, um recital do poema Canção do Exílio, de Gonçalves Dias, no qual ele expressa o sentimento nacionalista de exaltação à pátria. O poema foi lido junto aos professores em formação, com o intuito de causar reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas, considerando os versos que versam sobre as palmeiras nativas, a matéria prima de muitos produtores de tramas ecológicas no Maranhão.

A exposição pôde ser visualizada também na página do museu na rede social Facebook.¹⁴ O responsável por essa divulgação foi um dos estagiários da exposição. Nesta proposta, teve-se a intenção de divulgar o trabalho das produtoras de tramas que visitaram a exposição uma semana após sua montagem e apresentaram pessoalmente o resultado das oficinas junto aos visitantes da Casa/Museu.

O **segundo momento** foi marcado pela reflexão sobre o que foi desenvolvido no decorrer das oficinas. Com esta experiência, foi possível observar a integração do grupo e o envolvimento em práticas de produção audiovisual, reconhecendo a fotografia e o vídeo como propiciadores de experiências interdisciplinares, uma vez que buscaram relacionar elementos de diferentes campos de referências.

Ao organizar a exposição das tramas ecológicas mesclando elementos audiovisuais e artesanais, professores em formação e artesãos chamaram atenção de visitantes da galeria: espectadores, acadêmicos, estudantes da educação básica, professores, pesquisadores e internautas, entre outros que de uma forma ou de outra apreciaram a exposição do grupo que

¹³ Diferente do Estágio Supervisionado que ocorre na escola (Educação formal), o Estágio não obrigatório ocorre em instituições da educação não formal, entre eles os museus.

¹⁴ <https://www.facebook.com/pages/Museu-Casa-de-Nhozinho/220402144770422?fref=ts> Acesso em 05/10/2016 às 15:00

buscou inter-relacionar questões significativas do ponto de vista social, ambiental, tecnológico e educacional. Inicialmente, esta exposição foi programada para ter uma duração de 15 dias na galeria, entretanto ela durou mais de 60 dias. Posteriormente, algumas tramas dessa exposição foram selecionadas para fazer parte de uma exposição por membros da 13ª Semana do Museu em São Luís que ocorreu no Centro de Criatividade Odilo Costa Filho em maio de 2015 com o tema - Museus para uma Sociedade Sustentável.

No que diz respeito aos professores em formação, cabe ressaltar que um deles é um aluno com deficiência visual. Na divisão de tarefas entre o grupo, ele se dispôs a montar os painéis de fotografias impressas, função desempenhada junto aos outros participantes. Cabe destacar, ainda, que ele foi meu aluno há 5 anos no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFMA. Neste reencontro, observei que apesar das dificuldades inerentes à deficiência visual, o mesmo continua buscando desenvolver atividades voltadas a produções visuais, compartilhando ideias que ajudam na apresentação dos trabalhos, por exemplo, a disposição das imagens, assim como o interesse em ouvir a apresentação de cada uma das produtoras sobre suas tramas para que pudesse intermediar as informações junto aos visitantes da exposição no Museu Casa de Nhozinho. Esse cuidado na apresentação das fotografias impressas, assim como a produção do vídeo com as imagens digitais das tramas ecológicas e ainda a divulgação do trabalho do grupo, para leitores, expectadores e internautas, tanto os da referida rede social quanto os que visitaram a exposição *in loco*, de certa forma, contribui para incentivar as produtoras de tramas a vivenciar práticas de produção audiovisual mediadas pelas mídias digitais.

Para esta pesquisa, estas primeiras experiências, a do registro audiovisual que realizei nas diferentes regiões no decorrer da pesquisa, com mais de 500 fotos no Estado do Maranhão, além de vídeos produzidos em diálogos com diferentes produtores de tramas ecológicas e a das oficinas, foram de extrema importância, no sentido de observar o engajamento dos participantes com relação ao uso de mídias digitais, em atividades de produção audiovisual, envolvendo tanto professores em formação, neste caso estagiários do museu e artesãs, produtoras de tramas. Mesmo se tratando de experimentos simples, produzidos em um curto período, no decorrer das oficinas e na exposição, foi possível perceber novos campos de referências, novas práticas no trabalho desenvolvido por eles. Com isso, foi possível vislumbrar o desenvolvimento de oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas para professores em formação na Área de Arte.

Na apresentação da Proposta de Tese, membros da banca perceberam a necessidade de uma metodologia que permitisse o acompanhamento dos sujeitos da pesquisa em suas

atividades permitindo-lhes a escolha dos espaços e objetos de registros. Isso propiciou reflexões sobre “*conceitos que a cultura digital oferece à comunicação [...] [e] cenários abertos para autorepresentação entre sujeitos ‘nativos’*” (CANEVACCI, 2009, p. 13), uma forma de compartilhar saberes, memórias, interesses. Importa observar como ocorre a conversão do olhar discente para o contexto das tramas pela própria experiência de produção audiovisual, considerando aspectos destes cenários. A ideia é propiciar o encontro entre professores em formação e produtores de tramas ecológicas para que possam dialogar sobre os atos criativos de produção dessas tramas em seu contexto de origem.

O enfoque nos processos de produção audiovisual de professores em formação no contexto das tramas ecológicas junto a artesãos é justamente dar voz a sujeitos de diferentes contextos para então analisar as peripécias das palavras (Canclini, 2011), atribuídas à prática artesanal dessas tramas, e contribuir para o desenvolvimento de práticas pedagógicas que busquem conhecer as possibilidades de uso de mídias digitais que gerem diálogos reflexivos sobre aspectos inter-relacionados a esses objetos no campo educacional.

O desejável seria uma participação ativa de todos os envolvidos (professor, aluno, comunidade). Com efeito, passei a considerar a complexidade (MORIN) e a dialogia (BAKHTIN) como elementos essenciais de pesquisa voltados à produção audiovisual com um olhar dialógico de professores em formação no contexto das tramas ecológicas, não por um ângulo previamente determinado, mas que contemplasse o ponto de vista dos sujeitos da educação.

O pensamento complexo e a dialogia (interação e comunicação) se manifestam como possibilidades de um devir, abertura de caminhos, novas experiências e a busca de novos conhecimentos, novos campos de referências.

3 COMPLEXIDADE E DIALOGIA: interligando aspectos teóricos.

Figura 3 - Frame do vídeo A Arte do Artesanato com Fibras Vegetais



Fonte: GTRAMAS ECOLÓGICAS – Autora: Lis

Edgar Morin, (1999), destaca diversos aspectos fundamentais para a reflexão sobre novos interesses no campo educacional, novos saberes, novas práticas, conhecimentos diversos, dentre os quais se destacam três: o primeiro deles diz que o conhecimento não depende apenas do racionalismo clássico, da ordem e acontecimentos bem ajustados, mas também da desordem, do caos, isto é, de acontecimentos caóticos, não previstos, típicos da vida cotidiana. O segundo é a referência à ecologia e às ciências da Terra. Aquela, tem seu núcleo, a partir dos anos 1935, na noção de ecossistemas, que explica as interações entre diferentes seres vivos, vegetais, animais e esta, por meio da qual foi possível conceber o planeta Terra como um sistema complexo, que se auto organiza. O terceiro, versa sobre sua visão de cultura, vista como “*uma emergência social que retroage sobre os indivíduos, lhes dá a linguagem e o saber, e, por isso os transforma*” (MORIN, 1999, p.24). Logo, são aspectos importantes para se pensar a educação, a formação de professores, processos de ensino e aprendizagem que envolvem a produção audiovisual, visto neste trabalho como um processo complexo.

Estes aspectos evidenciam a complexidade dos fenômenos socioculturais e educacionais, além dos ambientais e a importância da busca da compreensão desses fenômenos, que envolvem, entre outros: cultura, linguagem, auto-organização, conhecimento, interações, troca de experiências, subjetividades e transformação a partir de uma visão interdisciplinar, por vezes transdisciplinar.

Vale ressaltar que há diferentes conceitos de interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Philipp e Silva (2011) mostram alguns desses conceitos. Destaca-se aquele que diz que a interdisciplinaridade reside na capacidade dos sujeitos integrar diferentes modos de pensar, fato que pode elevar o conhecimento a um patamar impossível de ser alcançado por meios disciplinares, ainda trabalhado por inúmeras instituições educativas.

A mudança de paradigma disciplinar para interdisciplinar é vista como uma necessidade e deve ser constantemente trabalhada nos diversos níveis da Educação. Para tanto, devemos levar em consideração as características particulares de cada um dos campos educacionais.

De acordo com Vega (2011), é “*necessário pensar as complexidades e apreender as mudanças em nossa maneira de olhar o mundo*” (VEGA, 2011, p.698). Esse autor considera que a complexidade de um sistema se encontra nos olhos do observador. Nos mostra que essa complexidade se mede pela nossa capacidade de compreender as causas e os efeitos, de prever os comportamentos, de obter os resultados na prática. Para tanto, é importante considerar o outro, somar conhecimentos com outros indivíduos, “*um meio determinado de se alcançar uma meta cognitiva*” (VEGA, 2011, p.701), qual seja, a ampliação do olhar para o mundo onde se está inserido e a buscar compreendê-lo em sua complexidade e intervir nele.

Compreender para fazer é refletir sobre a interpretação de nossas práticas, sobre nossas intervenções no tecido social, buscando difundir neles conhecimentos dos quais não estamos certos de serem sempre sagrados, mais dos quais estamos, por outro lado, seguros de que só tem sentido quando são contextualizados e tornam-se referência em nossos projetos (Idem), em nossas práticas pedagógicas.

De certa forma as palavras de Vega (2011) justificam a determinação desta pesquisa voltada à cultura audiovisual, marcada pelo fenômeno da convergência digital ou cultura digital, com foco no contexto das tramas ecológicas em processos mediados pelas mídias digitais (celular, câmeras, computador), pois faz sentido quando contextualizada a minha prática em relação ao Ensino de Arte em um contexto em que o uso dessas mídias voltadas a ampliação do olhar/fazer se faz necessário, levando em consideração as possibilidades desses recursos no que se refere a oportunidades de interação que podem gerar diálogos, produção de sentido, socialização de subjetividades.

3.1 Pensamento complexo

Morin (2011), apresenta a complexidade como uma realidade que deve ser vista de uma maneira crítica e reflexiva. O todo, assim como as partes de um determinado fenômeno ou objeto deve ser levado em consideração, uma vez que tudo está ligado a tudo no mundo. Nessa perspectiva, é preciso ter em mente que o universo tem o caráter de auto-(re)organização, por isso, tudo está em desenvolvimento constante.

Na sociedade essa (re)organização ocorre através de ações e interações dos sujeitos entre si e com o meio ambiente. Portanto, nada deve ser visto como definitivo, mas em sua complexidade, o que não significa dizer que algo seja difícil de ser entendido, mas *tecido junto*, interligado a diferentes aspectos a serem considerados, por exemplo, aspectos sociais, culturais, ambientais e educacionais de um mesmo objeto complexo. Vários princípios nos ajudam a pensar a complexidade (MANSUR,2011), (MAISSIAT, 2013). De acordo com Morin (2007b), esses princípios são:

- **Sistêmico ou organizacional:** conduz a religação de saberes ao explicar que: o todo é, ao mesmo tempo, mais do que a soma das partes e menos do que a soma das partes: é mais do que a soma das partes quando estas estabelecem ações combinadas (interações entre si), que geram novos fenômenos, vistos como emergências ou efeitos organizacionais. É menos do que a soma das partes quando as qualidades das propriedades ligadas a essas partes (consideradas isoladamente) desaparecem ou ficam inibidas por efeito retroativo (p.33);

- **Hologramático:** amplia a ideia simplificada que fragmenta o todo (a parte está no todo) para a visão complexa que permite religar conhecimentos (não só a parte está no todo; o todo está no interior da parte). Assim, por exemplo, como num holograma cada parte *contém praticamente a totalidade da informação do objeto representado*; outro exemplo é que os seres humanos trazem em si informações socioculturais do espaço em que estão inseridos (como linguagem e regras) (p.33);

- **Retroatividade:** traz a ideia de circuito retroativo que em oposição a ideia de causalidade linear (a causa age sobre o efeito), estabelece a noção de que a causa age sobre o efeito, mas o efeito retroage sobre a causa. Esta noção evidencia retroações positivas (rupturas, tendência para o novo) e negativas (redução do desvio ou da tendência para o novo) em mecanismos sistêmicos de auto-regulação. Estes explicam a relação entre novas causas e novos efeitos em um sistema como algo que decorre de ajustes anteriores (p.35);

- **Recursividade:** traz a noção de processo de auto-organização e autoprodução, que complementa a ideia de retroatividade ao explicar que: os indivíduos geram efeitos uns sobre os outros e sobre o meio ambiente em um ciclo evolutivo, através de suas interações, por

isso são ao mesmo tempo produtor e produto de seus próprios processos nos quais *os estados finais são necessários para a geração dos estados iniciais* de novas experiências. Exemplo disso é o movimento organizacional dos seres humanos que produzem cultura e ao mesmo tempo são influenciados por ela. Dessa forma, os sujeitos sempre buscam novos começos em sua auto-organização e produção de si ao fim de cada etapa (p.35);

- **Autonomia/dependência:** este princípio introduz a ideia de processo auto-eco-organizacional: qualquer organização necessita de abertura ao ecossistema onde está inserido, se nutre e o transforma. Assim, por exemplo, todo indivíduo depende da energia (informação) do meio em que vive em termos biológico e cultural (p. 36);

- **Dialógico:** associação complexa que ajuda a pensar lógicas que se complementam e se excluem, como: ordem e desordem. Nessa perspectiva ambos colaboram para a organização de tudo no universo. Dessa forma, prevê a inseparabilidade de noções contraditórias e racionalmente antagônicas. Exemplo disso, é a noção de dialógica de ordem/desordem/organização das estruturas organizacionais que torna possível associar diferentes aspectos de um mesmo fenômeno complexo (p.36);

- **Reintrodução do sujeito cognoscente em todo conhecimento:** traz a ideia do conhecimento como reconstrução constante de um sujeito cognitivo imerso em uma determinada cultura em uma determinada época. Prevê o desenvolvimento de um sujeito ativo: observador/conceituador/estrategista que constrói a realidade por meio de todos os princípios referenciados. Esse sujeito deve reconhecer o conhecimento não como um acúmulo de informações, mas a sua organização (p.37).

São princípios que ajudam a pensar o desenvolvimento do pensamento. O sujeito é visto como *“auto-(geno-feno)-eco-re-organizador, cujo complexo generativo constitui um proto-aparelho informacional, e o complexo fenomenal, uma organização comunicacional”* (MORIN, 2005, p. 390). Portanto, trata-se de um sujeito produtor de si (auto) que se organiza na construção do conhecimento. Este sujeito está sempre se (re)gerando (geno) e gerando fenômenos (feno), sempre interagindo com o meio ambiente (eco). Essa interação retroage sobre o sujeito (retroação), provocando a busca de (re)começos (recursividade).

Assim, através de suas interações, o sujeito está sempre se (re)gerando. Ao longo de sua vida assume diferentes papéis e responsabilidades: filho, pai, estudante, trabalhador que *“depende do seu ambiente para nele se alimentar de energia e de informação: com efeito [...] constitui uma organização que trabalha para se automanter, degrada energia com o seu trabalho e, por isso [...] deve retirar energia de seu ambiente”* (MORIN, 2007b, p. 45). Daí ser

concebido como um sujeito complexo. É desejável que tenha consciência da organização dos esquemas mentais para entender como se auto-organiza (MAISSIAT, 2013, p.31). É preciso, então, possibilitar ao sujeito uma auto-reflexão, para que possa entender melhor os diferentes aspectos de sua vida que caracterizam essa complexidade.

Conforme Morin (2007b), o sujeito apresenta uma estrutura cognitiva, que se mostra como um complexo organizado (MORIN, 2007b). Esta estrutura é resultante dos processos cognitivos através dos quais adquirem, organizam e utilizam os conhecimentos (MAISSIT, 2013, p.31). Assim é que um indivíduo que se organiza na construção do conhecimento, está sempre buscando recomeços através de suas interações no meio em que vive. Essa interação traz a ideia de um sujeito dependente e ao mesmo tempo autônomo do meio ambiente.

“Para que um ser vivo seja autônomo, é preciso que dependa do seu ambiente em matéria [...] energia [...] em conhecimento e informação. Quanto mais se desenvolver a autonomia, mais se vão desenvolver as dependências múltiplas” (Idem), é como os ecossistemas são organizados. Essa organização se faz a partir das interações entre seres vivos que povoam o nicho ecológico. Dessa forma, tornam-se universos comunicacionais. Na organização das ideias a comunicação ocorre através das linguagens: oral, fotográfica, videográficas. Ademais:

Na sociedade humana com a constituição da cultura, os indivíduos desenvolvem suas aptidões à linguagem, ao artesanato, à arte, quer dizer que as suas qualidades individuais mais ricas emergem no selo do sistema social. Assim, nós vemos sistemas em que as macroemergências retroagem em microemergências sobre as partes. A partir daí, não apenas o todo é mais do que a soma das partes, é a parte que é, no e pelo todo, mais do que a parte (MORIN, 2005. p. 138).

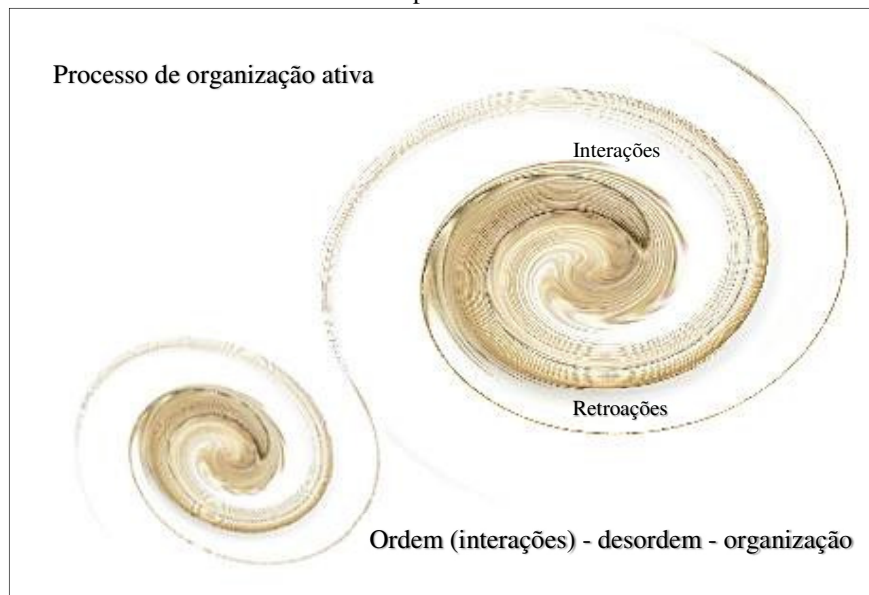
No desenvolvimento do pensamento complexo é fundamental observar as macro e micro emergências que venham ocorrer a partir das interações entre sujeitos e entre sujeitos e meio ambiente. Nessa perspectiva, deve-se considerar ainda dois princípios básicos do pensamento complexo (MORIN, 2007a): o princípio *“auto-crítico” (auto-reflexão)* e o princípio de equivalência, importantes para se pensar o sujeito em sua formação:

- **Princípio auto-crítico (auto-reflexão):** ideia do sujeito que necessita de um ponto de vista para a própria consciência (meta ponto de vista). Isso traz potencialidades epistemológicas que podem possibilitar o desenvolvimento de um olhar mais amplo e reflexivo sobre os fenômenos/acontecimentos complexos (interligados a diferentes aspectos);
- **Princípio da equivalência:** remete a aspectos relacionados a organização do conhecimento e o conhecimento da organização. É destacado a equivalência

neguentropia/informação, entre físico e o psíquico que explica a relação ‘tetralógica’: desordem/interações/ordem/organização (p. 426).

Estes princípios nos remetem a noção de circuito aberto que representa aspectos dessa interação na organização comunicacional ao destacar aspectos de processos centrípetos e centrífugos que ocorrem nesse circuito:

Figura 4 Esquema representativo do circuito retroativo/recursivo - Imagem inspirada na abordagem da complexidade.



Fonte: Autora da tese

São aspectos que devem ser contemplados no campo educacional seja no ensino, pesquisa ou extensão, para que se possa melhor compreender as narrativas discentes sobre suas vivências na forma como se organizam na construção do conhecimento, no uso de diferentes linguagens, neste caso audiovisual. Nesse sentido é que a dialogia proposta por Bakhtin, também foi buscada. Interessa observar aspectos que possam emergir nas relações desenvolvidas em processos de produção audiovisual no contexto das tramas em diálogos caracterizados pelas diferentes vozes. A apropriação de conceitos dessas relações é importante quando se busca entender esses processos, uma vez que os sujeitos se expressam pela linguagem do vídeo.

3.2 Relações dialógicas

Conforme Bakthin (2011), a relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal (BAKTHIN, 2011, p. 347). Nessa perspectiva, a linguagem verbal é vista como algo repleto de significados, incorporados a enunciados. Estes revelam atribuição de sentidos sobre o mundo, uma ação, entendida como necessária para o acabamento da atividade criadora. Desse modo, o sujeito se expressa com o outro através do diálogo, e assim, será capaz de estabelecer relações dialógicas: troca de experiências, saberes, lembranças, subjetividades.

Para melhor entender essas relações são importantes conceitos como cronotopia, exotopia e polifonia (BAKTHIN, 2011). Os conceitos de cronotopia e exotopia, trazem uma relação tempo/espço. O primeiro relaciona-se à história, o segundo ao social. A capacidade de ver o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço como um todo em formação, como acontecimento, é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo: na natureza, nas vivências e ideias humanas.

A polifonia é multiplicidade de vozes. Evidencia as possibilidades que surgem das relações entre sujeitos, em um movimento que transita entre o pensar, o agir e o formar-se. Todos se encontram envolvidos em um processo de evolução que nunca se conclui. Isso nos remete à noção de circuito aberto (MORIN, 2005), que explica a forma como as interações geram efeitos que retroagem sobre os sujeitos (princípio retroativo), provocando a busca constante por novos começos (princípio recursivo).

Dessa forma, Bakthin (2011), assim, como Morin (2005), sugere o desenvolvimento da capacidade de ver, perceber a interligação de diferentes aspectos de um mesmo objeto ou acontecimento.

Outro aspecto importante da dialogia a ser considerado em processos como de produção audiovisual é a intertextualidade (combinação de textos) que vem a ser a incorporação de um elemento discursivo a outro (MAISSIAT, 2013, p.39). Essa incorporação ocorre quando se faz referências as ideias de diferentes autores (imagens, sons, obras). Em uma produção audiovisual, isso ocorre no momento em que há incorporação de músicas de um determinado compositor, legendas, mensagens, textos. A compreensão desses conceitos é importante para entender como ocorre essas inter-relações na linguagem audiovisual.

Interessa saber que cada sujeito atribui valores, gerando sentidos a determinado objeto, fazendo diferentes interpretações. Um vídeo pode ser analisado por diferentes sujeitos com interpretações também diferentes. Isto é o que caracteriza a enunciação, “*processo dialógico em que não só o locutor ou escritor estão envolvidos, mas também o ouvinte ou destinatário implícito ou efetivo*” (MAISSIAT, 2013, p.39). Dessa forma, pode-se ter um

mesmo texto apresentado em contextos distintos, com leituras também distintas. Portanto, na leitura ou interpretação de uma imagem, deve ser considerado diferentes subjetividades.

Embora não se tenha aprofundado estudos sobre as questões da subjetividade entende-se que este se imbrica nas questões dialógicas e na produção do sentido. Em Morin (2005), lemos que:

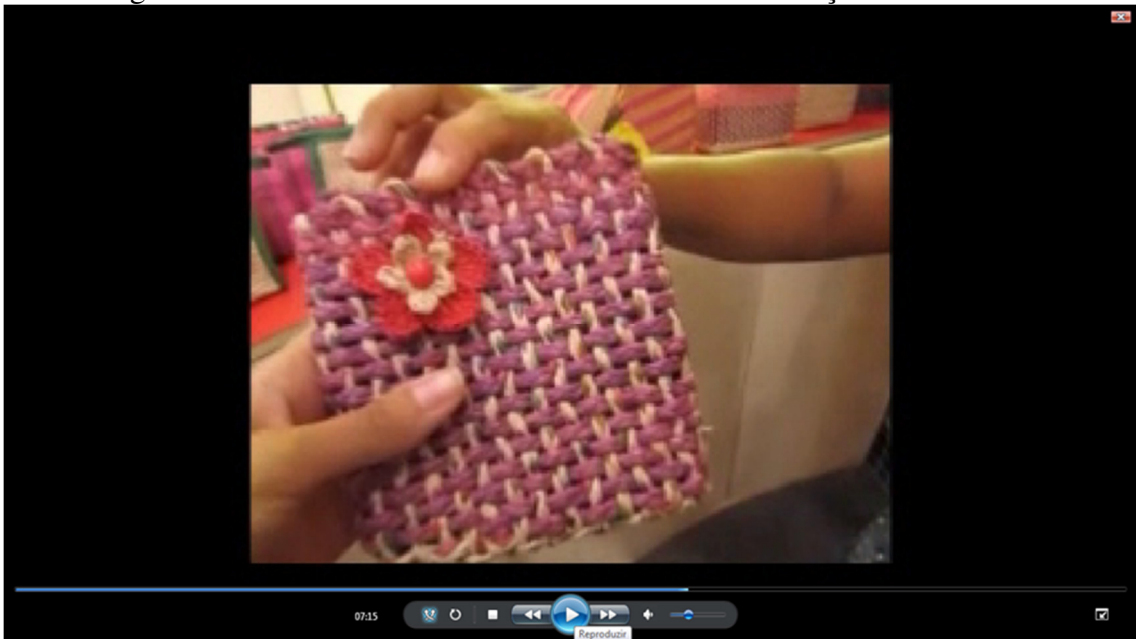
A ideia de aparelho [...] significa [...] emancipação do ser em seu conjunto com relação aos acasos e às imposições externas [...] pode ‘pensar’ a situação; ele pode encontrar soluções; ele pode elaborar estratégias adaptadas às circunstâncias; ele pode conceber possibilidades de escolha e tomar decisões em função de alternativas; ele pode, enfim, desencadear a ação e a reação. O aparelho abre então a primeira porta da liberdade, que é: escolher (a segunda é: escolher suas escolhas). Mas aquilo que carrega a emancipação carrega também a dominação [...] ao mesmo tempo em que permite à máquina ajustar eficazmente sua ação [...] ‘Dominar um sistema é comandá-lo sem sofrer sua reação’ (MORIN, 2005. 293).

Assim, o mais importante é ultrapassar a ideia de organismo comandado por um aparelho. Para isso, são importantes as interações espontâneas e organizadoras de si. Nessa perspectiva, um agenciamento, assim como *“toda organização produtora-de-si traz, em germes uma produção de finalidade [...] A finalidade é um produto da produção autoprodutiva [...] está imersa em um processo recursivo de geração-de-si”* (MORIN, 2005, p. 320). Em processos de produção audiovisual no campo educacional essa finalidade deverá estar voltada para a organização em seus caracteres comunicacionais/informacionais.

Nesta pesquisa o interesse está voltado para os processos de produção audiovisual de professores em formação a partir da interação com as mídias digitais (celular, câmera, computador) e com os artesãos, produtores de tramas ecológicas como possibilidade de instaurar campos de possíveis, ampliar campos de referências e verificar em que medida o uso destes recursos pode contribuir, ou não, para a ampliação do seu olhar em relação ao contexto onde estão inseridos, buscando desenvolver a percepção e valorização das tramas ecológicas. Disso decorre a necessidade de interligar saberes relativos à complexidade, dialogia e produção de sentido. Nessa interligação surgem pontos em comum como as referências sobre as formas de organização, produção e socialização de imagens. Estes saberes se complementam à medida em que ajudam a entender as peculiaridades e as possibilidades dos processos de criação que envolvem o todo, as partes, sua contextualização e interligações com diferentes aspectos como os de produção audiovisual.

4 A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTE

Figura 5 - Frame do vídeo As fibras do Buriti e sua Relação com a Moda



Fonte: GTRAMAS ECOLÓGICAS – Autora: Yasmin

O “vídeo é uma produção humana que pode combinar imagens e sons [...] através da tecnologia de processamento de sinais eletrônicos, analógicos ou digitais” (ROCHA, 2016, p.05). Trata-se de uma tecnologia que “permite registrar e transmitir uma sucessão de imagens com impressão de movimento. Pode ser compartilhado por seu produtor ou grupo de pessoas que o produz e pelos indivíduos para os quais ele é destinado” (Idem). No campo educacional, “ao trabalharmos com a produção de vídeos devemos nos perguntar quais são as possibilidades de inter-relacionar essa produção ao currículo educacional e aos interesses dos alunos” (Idem) e demais envolvidos em tal produção.

A produção de vídeos significativos para o campo educacional direta ou indiretamente pode desempenhar um papel educacional relevante na vida das pessoas: apresentar linguagens e multimídia (da câmera, do computador, do programa de edição), veicular informações, estabelecer diálogos entre diferentes sujeitos (aluno, professor, comunidade) - explorar os aspectos sensoriais, afetivos, éticos e estéticos que se misturam no contexto escolar. Isto é, pode propiciar formas multidimensionais de comunicação (sensorial, emocional e racional), superpondo linguagens (sonoras e visuais) que facilitam a interação com os educandos, a percepção imediata (que toca todos os sentidos) e uma melhor compreensão das informações ou mensagens que se deseja comunicar.

É desejável que ao final de qualquer ação educativa que envolva o uso das mídias digitais, todos os participantes estejam aptos a desenvolverem leituras, articulando elementos de diferentes campos de referência. Para tanto, é preciso estimular os envolvidos a ampliar estes campos em suas produções audiovisuais. Nesse sentido, é preciso nos colocar como sugere Canclini (2008), em ações que levem cidadãos a discernir o valor das inúmeras informações que circulam no mundo virtual e passe do uso indistinto das mídias digitais a ações colaborativas e ao pensamento mais reflexivo sobre as práticas culturais.

Daí a importância em estimular o futuro professor a ampliar campos de referências, desenvolver processos de produções audiovisuais criativos, característicos de um “olhar dialógico” capaz de associar diferentes informações e possibilidades na elaboração de suas propostas para o campo educacional. De certa forma, esse olhar corresponde ao que Parente (2013), chama de *olhar variável*, capaz de seguir os movimentos, os acontecimentos.

Sobre a possibilidade de criação de um olhar variável, Parente (2013), afirma que: o vídeo é da ordem do processual, do variável, da flutuação, da desmaterialização dos movimentos e dos copos que mostram o movimento. O autor segue sua obra transmitindo a ideia do uso desta “ferramenta” como algo que complementa a fotografia, fornecendo os aspectos históricos da integração entre as mídias enquanto produtores de múltiplas possibilidades. Segundo suas palavras “*para completar a situação, o agenciamento fotográfico [...] produz uma complexificação do espaço-tempo da imagem numa série de hibridizações inauditas que mesclam a mobilidade e a imobilidade*” (PARENTE, 2013, p. 94). Assim, são múltiplas as possibilidades.

Todavia, o principal interesse desta pesquisa é investigar como a produção audiovisual de professores em formação pode contribuir como ferramenta no auxílio da construção do conhecimento no contexto das tramas ecológicas de forma a evidenciar as relações estabelecidas com os diferentes aspectos socioculturais e educacionais que envolvem estes processos. Isso nos remete a questionamentos do tipo: **Como proporcionar aos produtores de tramas ecológicas a chance de participação em diálogos sobre a produção audiovisual que viessem ampliar campos de referências sobre esses objetos para professores em formação melhorarem suas práticas pedagógicas no campo escolar?**

Certeau (1995), chama a atenção para o virtual como uma possibilidade da escola ampliar campos de referência ao dizer que: *dois modelos culturais defrontam-se desse modo, mas em condições que permitem ‘tratar’ o conflito em uma práxis comum* (CERTEAU, 1995, p.129). E, ainda que essa experiência não põe em ordem os problemas de uma sociedade, mas “*ela torna possível a aprendizagem de procedimentos operatórios já proporcionais à situação*

global [...]” (*Idem*). Na era digital esses procedimentos envolvem o uso das mídias digitais para a produção, reprodução e circulação não só do visual (imagem/texto), mas para socializar narrativas sonoras (falas, músicas).

Assim, oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas que envolvam o diálogo entre professores em formação e artesãos, produtores de tramas é algo que poderia contribuir com observações em busca de respostas. O acesso ao legado cultural de diferentes contextos viabilizado pelas tecnologias digitais permite vislumbrar experiências que viabilizem essa ampliação.

Toma-se por referência autores que buscam a elaboração de projetos conectados com as possibilidades de seu tempo, por meio de suas experiências, assim como as experiências de outros indivíduos.

Ao abordar questões relativas a interatividade e atividades docentes, dando ênfase aos trabalhos por projetos Biazus (2009), considera que: “*projetos de aprendizagem [...] deverão imergir do próprio grupo a partir de necessidades de solucionar tarefas e problemas apresentados ao grupo [...]*” (BIAZUS, 2009, p.19). Nesse sentido, as “*novas tecnologias que são incorporados ao cotidiano das pessoas fazem parte do saber viver e do saber fazer do aprendiz. O desafio é a incorporação dessas mídias em processos criativos [...]*” (*Idem*). Ainda conforme as suas palavras, a “*Didática da invenção seria, pois, a capacidade docente na formulação de propostas abertas e flexíveis [...] que permitissem o desvelar do que compõe a tessitura do aprendiz em seu processo de subjetivação inerente ao ato de educar-se*” (*Idem*), de formar-se.

Nesta pesquisa, as interações entre pesquisadora, professor em formação e comunidade, neste caso envolvendo alunos de graduação na área de Artes Visuais e produtores de tramas ecológicas deveria propiciar um diálogo caracterizado pela troca de experiências, socialização de processos e a busca conjunta por indagações e solução de problemas que viessem a emergir do diálogo entre os participantes.

Nesse ponto, é importante considerar os estudos desenvolvidos por Hernandes (2007), para quem o diálogo é entendido como “*intercâmbio e reflexão, de uma posição polissêmica sobre ‘o que se diz’ e a partir de ‘quem diz’*” (HERNANDES, 2007, p. 94). De acordo com este pesquisador, o diálogo propicia que os aprendizes se mostrem ativos em sua aprendizagem e que sejam eles e elas que determinem que direção tomar (*Idem*). Nesta perspectiva, o papel do docente é o de interpretar o sentido do que se fala, indo mais além do que se diz e levando em conta ‘quem’ é o sujeito falante.

Todas essas abordagens apontam para necessidade do desafio de organizar propostas ou projetos de trabalhos que permitam envolver problemas e questões emergentes nas vivências da ação educativa e nos desejos de dar sentido aos diferentes aspectos vivenciados entre os indivíduos.

Devemos lembrar como Bakhtin (2011), que o encontro com o outro, é o momento da atividade dialógica em que o sentido revela-se e, que o ser expressivo é inesgotável em seu sentido e significado. Por meio do diálogo esse ser inesgotável revela sua compreensão de mundo. Isso permite formular questões ao longo de um processo que estimulem o sujeito a ampliar essa visão, que, como sugere Morin (2005, p. 259), requer uma *abertura*, que por sua vez, *pede uma visão de mundo complexa*.

A visão complexa permite articular simultaneamente a desordem, a ordem e a organização (MORIN, 2005, p. 427). Essa articulação envolve ruído, redundância e informação. Em processos de produção audiovisual é possível vislumbrar essa visão a medida em que os sujeitos interagem em meios digitais. *“O sujeito implicado nos dispositivos de realidade virtual é agora um sujeito agenciador, um sujeito que dialoga, que interage com as imagens (e com sons e com estímulos táteis) do programa”* (MACHADO, 2002, p.15), da mídia utilizada. Ele ganha com isso, potencialidades novas: *“um universo de acontecimentos muito mais complexo [...] que passa a demandar do sujeito respostas problematizadoras [...] não inteiramente previstas [...] e que podem resultar em soluções [...] inéditas (Idem)*. Para isso, é preciso que esse sujeito organize suas ideias, elabore estratégias e planos de ação que o ajude nessa organização e possa produzir audiovisuais.

“Os produtos da comunicação visual são um ‘terreno’ bom para fazer pesquisa empírica” e teórica, desde que, na produção se procure *“desenvolver métodos compositivos para dar sentido”* aos objetos registrados *“assimilando-os e atravessando-os”* (CANEVACCI, 2009, p. 22). Métodos estes que ajudam na comunicação, seja verbal, visual ou audiovisual (reflexão, problematização, planos de ação, ação).

Há que se considerar *“desde que as tecnologias mais avançadas intervêm criativamente no registro e reprodução”* de imagens e sons, *“a fronteira entre produtores e colaboradores se torna mais incerta”* (CANCLINI, 2011, p. 38). Assim, por exemplo, *“o engenheiro de som efetua montagens de instrumentos gravados em lugares separados, manipula e hierarquiza eletronicamente sons produzidos por músicos de diversas qualidades”* (Idem). No campo educacional é possível vislumbrar essa forma de registro em que produtores e colaboradores, neste caso, aluno, professor, comunidade, possam trabalhar (em campos

internos e externos), na produção audiovisual, acrescentando, músicas, imagens, textos e intertextos se assim desejarem.

4.1 Imagem texto: produção e análise audiovisual

Conforme Bakthin (2011), o texto é uma expressão de uma consciência que reflete algo. A interpretação ou compreensão de tal objeto é visto como o reflexo de um reflexo.

O texto só vive em contato com outro texto (contexto). Somente em seu ponto de contato é que surge a luz que aclara para traz e para frente , fazendo que o texto participe de um diálogo. Salientamos que se trata do contato dialógico entre os textos (entre os enunciados), e não do contato mecânico 'opositivo', possível apenas dentro das fronteiras de um texto (e não entre textos e contextos (BAKTHIN, 2011, p. 405)

No dialogismo baktiniano, é importante considerar a distinção das vozes, isto é, a alternância dos sujeitos falantes, os interdiscursos.

Neste estudo o texto é entendido como *um conjunto de signos*. Ele não é exclusivamente verbal, mas “*uma categoria presente em todas as linguagens, em todas as semióticas [...]*” (FIORIM, 2008, 178). Ademais, ele “*representa uma realidade imediata*” do ser humano, pois é a manifestação do pensamento, da emoção, é o sentido atribuído à vida, ao mundo, a todos os seres, objetos, e utensílios que fazem parte desse mundo (Idem). Não sendo exclusivamente verbal, subentende-se que o texto apresenta-se em diferentes formas, entre elas, a imagem (fixa e em movimento). Na linguagem audiovisual há, portanto uma intertextualidade (mais de um texto, neste caso fotos e vídeos), além do som, que no caso desta tese são as vozes dos sujeitos envolvidos em sua produção, isto é, professoras em formação e produtores de tramas ecológicas. No audiovisual faz-se presente o verbal e o visual. Portanto, é possível afirmar a presença de uma interdiscursividade (mais de um discurso: o verbal e o visual).

Considerando que “todo texto tem um autor” e que cada texto faz parte de uma “prática significativa em que desconstrói e reconstrói a língua” e ainda que o “texto é o lugar de constituição do sujeito, em que seu modo de funcionamento real é a relação constitutiva com outros textos, poderia [...] recobrir aquilo que entendemos por discurso” (FIORIN, 20008, p. 165). Este envolve modos e conteúdos diferenciados pelos sujeitos do diálogo. Vale destacar que, uma perspectiva educacional pautada na investigação e no diálogo é fundamental para o desenvolvimento do pensamento complexo: amplo, interdisciplinar, intertextual.

Em uma análise interdiscursiva, em nosso caso, relacionando falas e imagens, deve-se considerar que o dialogismo é uma “*forma composicional em que ocorrem relações*

dialógicas, que se dão em todos os enunciados no processo de comunicação [...]” (FIORIM, 2008, p.166). É oportuno dizer que esta pesquisa traz registros audiovisuais com imagens e palavras, entendidos aqui como interdiscursos.

Amorim (2001), por sua vez, apresenta o dialogismo como *“uma proposta de análise, uma via de investigação, uma maneira de interrogar [...]”* (AMORIM, 2001, p.16). Nessa perspectiva, a *“voz é instância discursiva, fundante de todo texto”* (AMORIM, 2001, p.51). Sugere-se aqui a importância dos registros desta pesquisa que trazem tanto a imagem dos processos artesanais quanto a *“voz”* dos artesãos. O discurso pode refletir uma relação dialógica, polifônica, caracterizada pela alteridade *“que emerge de uma diferença de lugar na construção do saber”* e, pelas múltiplas vozes que emergem desse encontro (AMORIM, 2001, p.51). Cabe ressaltar que um discurso dialoga com vários discursos, assim como, uma palavra é cercada por outras palavras.

No dialogismo bakhtiniano, a fronteira destes enunciados é a alternância dos sujeitos falantes, que no caso deste estudo são professores em formação e artesãos, produtores de tramas ecológicas. Interessa observar textos e intertextos sobre o contexto das tramas, os acontecimentos, destacando o caráter exotópico e cronotópico que envolve diferentes espaços e tempos presentes nessas vozes.

Vale lembrar que o acompanhamento de professoras em formação, em seus processos de produção audiovisual tem o intuito de investigar como esses sujeitos se apropriam de recursos tecnológicos digitais e em que medida estes recursos contribuem para ampliar os seus campos de referência no contexto onde estão inseridas. Tem o intuito de investigar modos da conversão do olhar, isto é, se e como o olhar/fazer desse sujeito pode ser afetado por práticas de produção audiovisual de forma inter/transdisciplinares mediadas por essas mídias digitais.

Essa conversão do olhar se aproxima do que na perspectiva dialógica corresponde a *“fazer de tal modo que as coisas, que atuam mecanicamente sobre a pessoa, comecem a falar [...] trata-se de descobrir, nesse meio das coisas, a palavra e o tom potencial, de transformá-lo num contexto de sentido para a pessoa”* (BAKHTIN, 2011, 408). É o que se vislumbra no uso das mídias digitais no contexto das tramas ecológicas, uma forma inter/transdisciplinar, de processos de produção audiovisual, de tornar visível essas tramas (de perceber, olhar, registrar, analisar criticamente) com vistas a capacitação de sujeitos pensantes, falantes e atuantes em seus processos de produção audiovisual e suas práticas pedagógicas.

Portanto, trata-se de uma pesquisa que requer identificar caminhos e métodos possíveis no campo da Arte e da Informática na Educação, buscando dar ênfase a um processo

interdisciplinar em que os recursos tecnológicos sejam usados para desenvolver registros que retratem aspectos relacionados às tramas em diferentes contextos.

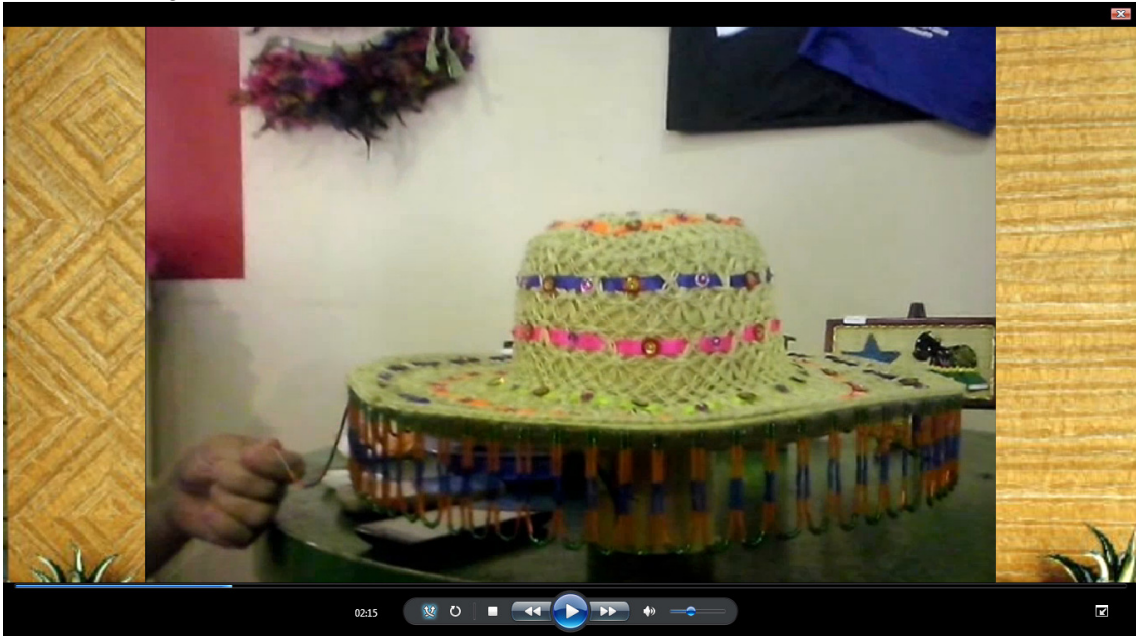
Considerando o fenômeno da convergência digital que vivenciamos hoje, faz-se necessário compreender melhor como os processos audiovisuais podem ocorrer em práticas interculturais com produtores de tramas ecológicas em ação mediada pelo vídeo.

Ao se referir a cultura digital como processo de interação Canclini (2008), afirma que: todo texto, seja ele imagem ou na forma escrita, *“prevê seu leitor e não pode abrir mão dele: procura-o ‘gastronomicamente’ para que tenha prazer, suspire ou chore, identificando-se com o que lhe contam ou ‘com fins estéticos’”* e, *“não esperando que tenha tanto prazer com a história contada como com o modo pelo qual é contada”* (CANCLINI, 2008, p.51). Cabe ressaltar que na vida, como nos textos, palavras e imagens existem na medida em que são socializadas, visualizadas e reinterpretadas.

Isso tudo pode ser aplicado a pesquisa quando esta envolve sujeitos, modos de fazer e perceber o mundo em que se está inserido. Daí a importância da produção audiovisual como possibilidade de desenvolver um olhar dialógico de professores em formação no contexto das tramas.

5 POR UMA CONVERGÊNCIA DO OLHAR E DIÁLOGOS SOBRE TRAMAS: aspectos metodológicos

Figura 6 - Frame do vídeo Centro de Artesanato CEPRAMA: tramando saberes



Fonte: GTRAMAS – Autoras: Maia e Flora

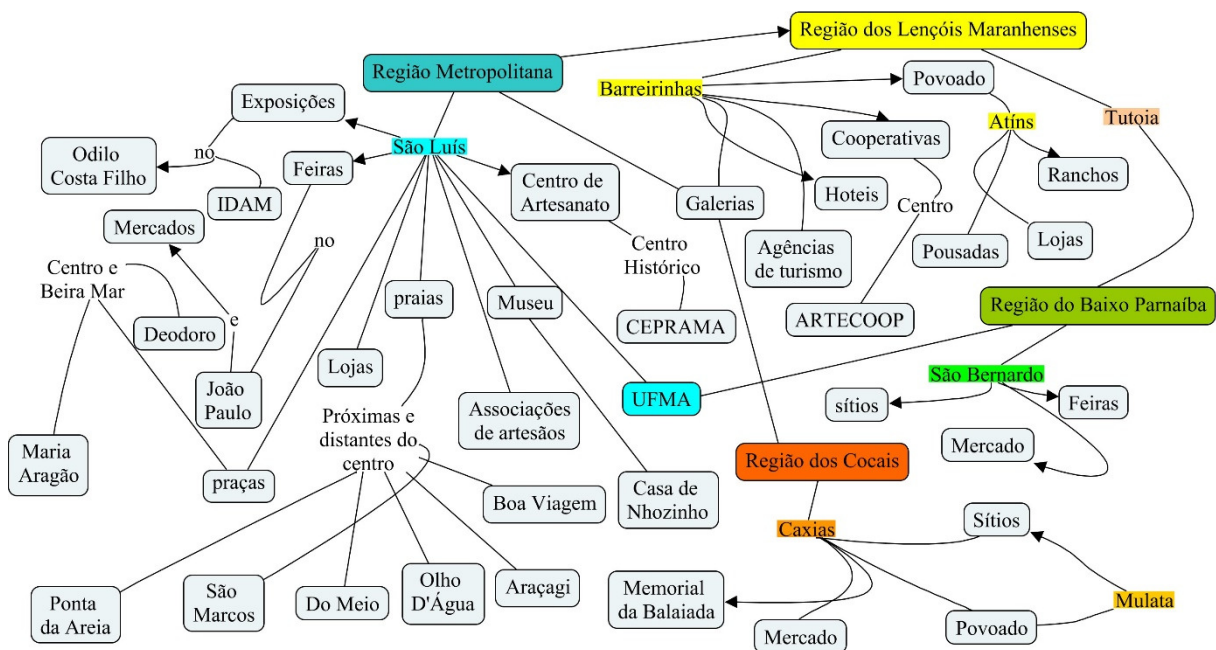
Utilizou-se nesta tese a abordagem de pesquisa-participante: conhecer, pensar e intervir, isto é, exploração da comunidade; identificação das necessidades básicas e elaboração de estratégia educativa (BRANDÃO E BORGES, 2007, p.56). Conforme Brandão e Borges (2007), “importa conhecer para formar pessoas [...] motivadas a transformar os cenários [...] de suas próprias vidas [...] e não [...] para resolverem [...] problemas locais [...] ainda que o propósito mais imediato da ação social associada à pesquisa participante seja local e específico” (BRANDÃO E BORGES, 2007, p.56). Vale lembrar que numa perspectiva dialógica a “escuta” das narrativas dos participantes sobre suas experiências cotidianas é fator preponderante (FREIRE, 2002). Nessa perspectiva deve-se buscar seguir o princípio pedagógico de ter como ponto de partida elementos fornecidos pelos sujeitos da educação, de suas experiências anteriores.

Primeiro passo - Levantamento de dados e preparação de uma proposta de formação com práticas de produção audiovisual mediadas por mídias digitais (câmera fotográfica/filmadora/computador): Nesta etapa a pesquisa foi dedicada ao levantamento de dados sobre o processo artesanal das tramas ecológicas, observando os reflexos da convergência digital no contexto desses objetos e suas implicações no campo educacional.

O levantamento de dados teve como campo delimitado o Estado do Maranhão (na Região dos Cocais, Baixo Parnaíba, Lençóis Maranhenses e na Região Metropolitana, em municípios como: Caxias, São Bernardo, Barreirinhas, São Luís e povoados Mulata e Atins), com destaque para as tramas ecológicas produzidas com fibras vegetais e iniciando com a observação em espaços como: centros de artesanato, museus, feiras, lojas, mercados, cooperativas, associações de artesãos e em espaços como o de manifestações culturais como as de festas religiosas e juninas.

Dessa forma, foi realizado um levantamento de dados tanto no interior do Estado quanto na Capital maranhense. O deslocamento entre um espaço e outro não teve um ciclo linear ou mesmo cíclico, mas uma espécie de trama formada pelo fio condutor de uma trajetória entre as regiões (urbana e rural), que aconteceu de acordo com a minha disponibilidade no decorrer da pesquisa.

Figura 7 Esquema representativo do deslocamento da pesquisadora no contexto das tramas ecológicas



Fonte: Autora da tese

A opção em realizar este levantamento de dados ocorreu logo no início da elaboração desta tese em 2013, quando se verificou a necessidade de registrar *in loco* tramas ecológicas nos diferentes municípios e em 2014 a realização das oficinas de produção audiovisual junto as artesãs do CEPRAMA e professores em formação para a aproximação da pesquisa com estudos inter/culturais, considerando diferenças como: o tipo de fibra vegetal usado, o manuseio dessa matéria prima e o destino dado às tramas elaboradas.

Vale ressaltar que o Estado do Maranhão, possui tradição no processo artesanal das fibras vegetais. Assim, este levantamento, bem como a realização das oficinas realizadas foram de extrema importância para as próximas etapas da pesquisa, em particular a oferta de oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas voltado para professores em formação na área de Artes Visuais.

Segundo passo - Oferta de oficinas de produção audiovisual: Buscando avançar no percurso iniciado com o levantamento de dados no contexto das tramas, esta pesquisa passou a desenvolver oficinas de práticas de produção audiovisual voltadas para a formação de professores que viabilizasse o uso das mídias digitais com aproveitamento de seus dispositivos para criar possibilidades audiovisuais no contexto das tramas ecológicas.

As oficinas ocorreram na UFMA com alunas do Curso de Licenciatura em Artes Visuais (CLAV) e do Curso de Licenciatura em Educação Artística (CLEA), que está sendo substituído pelo CLAV. Contou com 8 participantes, todas mulheres, sendo divididas em dois grupos (grupo I e grupo II). Foram ofertadas no segundo semestre de 2015 e início de 2016 e ministradas por mim. Teve a duração total de 60 horas com atividades práticas de produção audiovisual mediadas por mídias digitais (câmera fotográfica/filmadora, computadores). Tais procedimentos tiveram como principal objetivo estimular o olhar de professores em formação; proporcionar diálogos com artesãos, produtores de tramas ecológicas e a ampliar campos de referências no contexto dessas tramas.

As oficinas consistiram de diálogo sobre produção audiovisual, a partir de experiências pessoais com atividades de auto-reflexão, interações entre si, com artesãos, com as mídias digitais, além das tramas ecológicas e a organização de ideias (planejamentos), sendo divididas em quatro momentos. No primeiro momento as professoras em formação foram questionadas sobre as possibilidades de empregarem, em suas práticas pedagógicas, as mídias digitais como ferramentas para ampliar campos de referência, utilizando para isso a fotografia e o vídeo para dar ênfase aos elementos culturais da região com foco nas tramas ecológicas. Nesse sentido, as participantes desenvolveram estratégias e planos de ação, o que gerou diálogos sobre as tramas e produção audiovisual com foco nestes objetos. Para isso formaram-se em duplas.

Em um segundo momento, foi solicitado para as participantes que fotografassem e filmassem aspectos da cultura local com foco naquilo que de uma forma ou de outra tivessem relação com as tramas. Para este momento foi proposto experimentações, percorrendo um trajeto urbano ou rural (que poderia ser em feiras, mercados, associações ou centros de cultura), com o uso da câmera para produzir imagens, registrando aspectos e situações de suas vivências.

Este momento da pesquisa foi dedicado a observar como as professoras em formação se apropriam dos recursos tecnológicos, neste caso a câmera do celular, a máquina fotográfica e o computador, investigando de que forma empregam esses recursos em seus processos de produção audiovisual.

No terceiro momento, foi solicitado que as participantes entrassem em contato com artesãos, produtores de tramas ecológicas e convidá-los a dialogar sobre as suas produções, socializando aspectos relativos as suas próprias vivências. Para isso, foi disponibilizado uma câmera profissional, mas as participantes poderiam usar suas próprias mídias (celular, câmeras, computadores). As imagens produzidas poderiam ser editadas por meio das quais se podia acrescentar textos e áudios (músicas). No quarto momento, as participantes foram convidadas a socializar suas produções

Terceiro passo - Acompanhamento dos processos de produção audiovisual:

Nessa etapa foi realizado o acompanhamento dos experimentos de produção audiovisual das participantes das oficinas (de forma individual e em duplas), buscando-se, monitorar e descrever as suas ações: visitas domiciliares, a centros artesanais e associações de artesãos. Cada participante deveria produzir imagens fixas e ou móveis (fotos e vídeos). Em seguida, era convidada a apresentar suas experimentações para o grupo, devendo relatar detalhes de suas vivências no contexto das tramas ecológicas, assistir umas a produção de imagem das outras e discutir sobre suas experiências digitais de produção audiovisual.

Esperava-se que, ao final do processo, as professoras em formação fossem capazes de reconhecer as mídias digitais como importantes ferramentas de um fazer inter/transdisciplinar, gerado com as possibilidades estéticas dos processos de produção audiovisual contemporâneo, marcado pelo fenômeno da convergência digital.

Quarto passo – Acompanhamento de práticas pedagógicas: Nesta etapa foi feito o acompanhamento das participantes das oficinas em campos de Estágio da UFMA. Cada dupla ministrou uma aula de Arte, usando os vídeos que produziu a partir da edição do material registrado no contexto das tramas. Para isso, contamos com a colaboração de uma supervisora docente do Estágio Supervisionado da UFMA, além dos coordenadores do Colégio de Aplicação desta instituição e diretores de duas escolas públicas estaduais, que contribuíram com esta pesquisa ao disponibilizarem salas de aula e recursos (projektor de imagens, microfone, caixa de som), necessários em suas turmas de alunos, tornando possível a realização desta atividade.

Quinto passo – Diálogos sobre as atividades desenvolvidas nas oficinas – Nesta etapa as participantes foram convidadas a socializarem suas impressões, conhecimentos

adquiridos e suas dúvidas. Dessa forma finalizamos da mesma forma que começamos, com a auto-apresentação (auto-reflexão) dos sujeitos da pesquisa.

A cada encontro, as participantes eram convidadas a dialogar sobre a experiência no contexto das tramas ecológicas mediada pela produção audiovisual, refletindo sobre como pode a tecnologia digital contribuir na formação do olhar dialógico ao registrar imagens relativas as suas vivências colocando-as em diferentes planos ou possibilidades de análise.

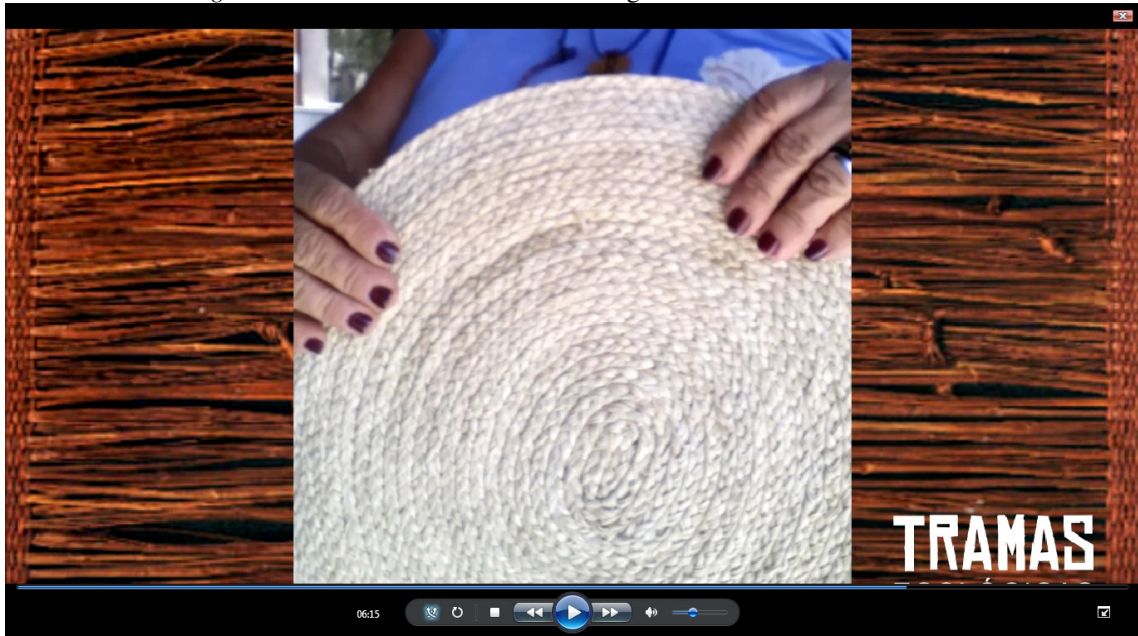
Cabe ressaltar que as referidas oficinas foram ministradas em um contexto onde se vive direta ou indiretamente com a produção artesanal das tramas ecológicas. Além disso, a UFMA vem demonstrando interesse no desenvolvimento de pesquisas inter/transdisciplinares e práticas interculturais que se proponham a estabelecer uma compreensão sobre as diferentes formas de vida cultural, postos no contexto social em atividades artísticas, científicas, técnicas e estéticas.

Todas estas etapas foram essenciais para a pesquisa. No decorrer dos encontros foi observado como é realizado a produção audiovisual das tramas ecológicas, aspectos julgados relevantes para este estudo, que pretendia conhecer melhor os modos de ver e fazer desses sujeitos. Nessa observação várias questões foram emergindo: **Como o professor em formação reage durante a produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas? O olhar/leitura desse sujeito é afetado pela ação mediada com as mídias digitais? Como eles percebem essa ação?** Para o levantamento destas informações com os sujeitos da pesquisa foi feito o registro audiovisual durante as oficinas em seus diferentes momentos: o do registro e o da apresentação destas imagens. Além disso, foi usado diário de bordo (cadernos) e diário de bordo digital (blocos de notas digitais, editor de textos), no qual foram feitas anotações julgadas importantes para a pesquisa. A conjunção dos dados obtidos com a utilização destas ferramentas serviu para auxiliar a construção textual da tese.

O registro audiovisual foi usado também para observar melhor a postura das participantes em relação às imagens socializadas, isto é, observar se elas tiveram uma postura passiva ou ativa: se mostram interesse em participar das oficinas, apresentando o seu modo de olhar, ver, perceber e produzir audiovisuais; que sentidos atribuem às tramas registradas com o uso da câmera. Assim, as questões levantadas poderiam ajudar na verificação de dados e contribuir com o diálogo sobre processos de produção audiovisual na formação do professor de Arte.

6 OFICINAS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO CONTEXTO DAS TRAMAS ECOLÓGICAS: auto-reflexão, interações, organização e construção de vídeos

Figura 8 - Frame do vídeo Tramas Ecológicas: comunidade Rio Grande



Fonte: GTRAMAS – Autoras: Susi e Clívia

As oficinas de produção audiovisual voltadas para professores em formação na área de Artes Visuais, foram realizadas na UFMA em São Luís - MA, no período de 29 de Setembro de 2015 a 06 de Janeiro de 2016, em encontros semanais.

Para a implementação das oficinas foi feito um plano de ação dividido em três etapas/dinâmicas com uma carga horária total de 60h: organização e planejamento; produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas; apresentação de vídeos e avaliação do processo. Nestas dinâmicas as participantes deveriam: fotografar e/ou filmar aspectos da cultura local¹⁵- percorrer um trajeto com o uso da câmera e produzir imagem com foco no processo artesanal das tramas ecológicas em feiras, mercados, centros culturais; Fazer visitas domiciliares: Registrar artesãos em situação de trabalho – mostrar aspectos desse trabalho; Editar vídeos, acrescentando textos ou músicas e socializar as imagens em campos de Estágio Supervisionado; Assistir ao vídeo umas das outras e fazer reflexões sobre os processos de registros audiovisuais de aspectos do processo artesanal das tramas ecológicas:

¹⁵ Espaços, objetos em tramas, modos de produção, circulação e uso desses objetos

- **Dinâmicas I – Organização e Planejamento:** experiências com as mídias digitais de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas (20h)

- Diálogo inicial sobre o que se sabe do processo artesanal de tramas ecológicas; sobre experimentos de produção audiovisual e sobre as finalidades da pesquisa;
- Discutir sobre a possibilidade de realizar atividades de produção audiovisual das tramas locais para produzir recursos pedagógicos e traçar possíveis formas de realização;
- Formar duplas e discutir sobre um tema-problema relacionado ao contexto das tramas ecológicas, como ponto de partida para realizar experiências de produção audiovisual (fotos e vídeos);
- Elaborar um registro com tópicos sobre suas experiências com as tramas ecológicas e planejar roteiro de experimentos na produção audiovisual, de acordo com as vivências ou interesses de cada um. Destacar informações observadas no trajeto cotidianamente percorrido referente a ações relacionadas as essas tramas tais como: o convívio com algum produtor de tramas, os locais onde costuma visualizar estes objetos;
- Definir um percurso no contexto das tramas ecológicas de acordo com as informações apontadas na elaboração dos tópicos (zona urbana ou rural) e realizar experimentações audiovisuais;
- Estabelecer critérios de busca como: o tema ou o tipo de trama (cofo, chapéu, rede, bijuterias), o local, o contato com produtores dessas tramas;
- Traçar estratégias de pesquisa como: buscar fontes de informação sobre o processo artesanal das tramas ecológicas da região; selecionar formas de registro (mídias a serem utilizadas), organizar roteiro de diálogo a ser desenvolvido com produtores;
- Dialogar com o produtor de tramas, orientando a conversa para apreender os questionamentos previamente traçados no roteiro de diálogo;
- Sugerir que o produtor de tramas mostre detalhes de sua relação com esses objetos: tempo de trabalho, formas de extração da fibra, preparação e manuseio da matéria prima, o que faz com a trama produzida.

- Dinâmicas II – Produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas (30h):

- Registrar em fotos e vídeos situações que mais chamem a atenção em torno do processo artesanal das tramas ecológicas, seja no campo da produção, circulação ou uso. Realizar visitas domiciliares de produtores para dialogar e registrar momentos desse produtor em situação de trabalho;
- Discutir sobre a edição das imagens produzidas (por exemplo: acrescentar frases e/ou músicas nos vídeos; cortar espaços vazios, sem enunciados ou ações importantes dos vídeos) e editar as imagens.

No registro audiovisual desse contexto deve ser observado:

- Produtores em situação de trabalho, produzindo tramas;
- A venda das tramas em locais como: o mercado, a feira e centros de cultura;
- O uso das tramas em algum ponto da cidade: ruas, lojas, praças.

Algumas estratégias que podem ser desenvolvidas pelas duplas:

- Observar e registrar por meio de imagens aspectos do processo artesanal das tramas ecológicas: extração da fibra, secagem, pigmentação, modos de produção e de uso.

- Dinâmicas III – Apresentação de vídeos e avaliação de práticas de produção audiovisual (10h):

- Apresentar os vídeos produzidos para as outras duplas e para alunos da Educação Básica;
- Registrar por meio de narrativas seus desenvolvimentos pessoais no processo de produção audiovisual; Falar sobre a edição das imagens, destacando informações sobre as alterações realizadas, os procedimentos adotados. Destacar as intenções relativas às alterações, observando se alcançou os efeitos desejados.
- Avaliar o processo vivenciado com narrativas sobre as imagens registradas, destacando informações sobre as situações retratadas: o tipo de trama, a fibra utilizada, local onde foi encontrada e os aspectos que mais chamaram a atenção

nas situações registradas. Destacar as habilidades e conceitos aprendidos nos enunciados dos produtores e situações observadas.

6.1 Apresentação da proposta, caracterização das participantes e atividades desenvolvidas

Inicialmente foi feita a apresentação da proposta das oficinas de produção audiovisual com foco nas tramas ecológicas do Estado do Maranhão ao Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da UFMA, que apoiou e colaborou com esta pesquisa ao disponibilizar uma sala do prédio do Centro Histórico de São Luís durante todo o tempo necessário (Setembro de 2015 a Janeiro de 2016). Cabe ressaltar que entre os meses de Junho e Outubro de 2015 as aulas estavam suspensas ¹⁶

Todavia, a partir da apresentação da proposta entre alunos da UFMA, foram feitas 8 inscrições. Todas são mulheres, na faixa etária entre 27 a 49 anos, aqui chamadas com nomes de plantas, flores: Lis, Yasmin, Maia, Melissa, Flora, Susi, Clívia e Dália (representadas em desenhos). São alunas dos últimos períodos do CLAVE e do CLEA, estando cinco no Estágio Supervisionado II¹⁷, uma que concluiu o Estágio I¹⁸ e ainda irá fazer o Estágio II e duas que já concluíram os Estágios I e II, mas ficaram interessadas nas oficinas. 7 delas moram em São Luís e 1 no Município maranhense de São José de Ribamar. 6 fazem parte de um grupo de estudos sobre Arte Contemporânea com especial atenção as manifestações artísticas nas cidades.

Durante as oficinas as participantes foram divididas em dois grupos, sendo duas em um grupo e seis em outro grupo.

O grupo I foi formado por Lis e Yasmin e o grupo II foi formado por Maia, Melissa, Flora, Susi, Clívia e Dália:



Lis (27 anos) – Gosta de usar as mídias digitais, principalmente para fotografar e editar vídeos. Pretende fazer o Estágio Supervisionado II em 2017.

¹⁶ Paralisação em decorrência da greve de professores que ocorria entre as Universidades brasileiras.

¹⁷ Estágio Supervisionado no Ensino Médio.

¹⁸ Estágio supervisionado no Ensino Fundamental.



Yasmin (28 anos) – Já fez o Estágio Supervisionado e defendeu a monografia de conclusão de curso, mas faltam alguns créditos ou atividades acadêmicas para se formar.



Maia (49 anos), é vegetariana e gosta de fazer natação na área esportiva da UFMA.



Melissa (26 anos), chama atenção por ser alta e bastante comunicativa.



Flora (23 anos), trabalha como estagiária na parte administrativa da UFMA. Gosta das mídias digitais para fotografar, filmar e editar fotos e vídeos. Já concluiu o Estágio Supervisionado.



Susi (34 anos), iria desistir deste estudo por falta de tempo, mas decidiu ficar.



Clívia (33 anos), é natural do Município Maranhense Caxias (Região dos Cocais). Não gosta de ser fotografada.



Dália (28 anos), mora no Município Maranhense de São José de Ribamar, a 32 km de São Luís.

Logo no primeiro encontro foram apresentados o projeto e os objetivos da pesquisa. No decorrer das 60 horas desenvolveu-se diálogos sobre tramas ecológicas e atividades de produção audiovisual com foco nesses objetos. Nesta perspectiva, foram desenvolvidos vários experimentos audiovisuais. Os recursos utilizados nesses experimentos foram: câmeras profissionais, câmeras semiprofissionais, câmeras de celulares, notebooks, resultando na construção de vídeos. Para isso foram desenvolvidas diferentes atividades:

Atividade1: Socialização de histórias de vida. Cada participante socializou suas experiências com audiovisuais e com tramas ecológicas, registradas em fichas pautadas. Foi

feito ainda o planejamento da produção audiovisual no contexto dessas tramas, isto é, a definição dos percursos; roteiro de entrevistas a ser feita com produtores de tramas.

Atividade 2: Experimentações fotográficas e videográficas em praças, centros de artesanato, associações de artesãos, locais onde ocorreram encontros e diálogos com os produtores.

Atividade 3: Edição de imagens e a construção de vídeos compostos pelas imagens fotografadas e diálogos com os produtores, o que gerou novos olhares e novas produções audiovisuais.

Atividade 4 – Socialização dos vídeos entre as participantes.

Atividade 5 – Apresentação dos vídeos em espaços escolares.

Considerando o fato da maioria das participantes desenvolver estudos paralelos sobre a arte urbana, em especial o grafite e arte mural, iniciamos o diálogo com a visualização dos trabalhos plásticos da artista polonesa NeSpoon¹⁹, que faz intervenções urbanas com rendas brancas em estêncil estampada em paredes, muros, pedras, árvores e pisos. As rendas usadas pela artista nos lembram as tramas, rendas e trançados usados em regiões do Brasil, como as do Maranhão. Também visualizamos as “Tramas Digitais²⁰” de Cristina Suzuki²¹, artista paulistana que trabalha com diferentes linguagens visuais, tais como a fotografia e instalações, sempre inspiradas em objetos do cotidiano popular. E, nas “Tramas pictóricas” da artista pelotense Carla Schwab²² que também se inspira nas rendas, tramas e trançados populares.

Dessa forma, várias dinâmicas foram realizadas. No intervalo entre uma ida e outra nos espaços onde foram realizadas as atividades de produção audiovisual haviam encontros periódicos no Campus e no DAC, onde se discutia sobre as atividades realizadas e onde todas as participantes compartilhavam suas experiências no contexto das tramas.

Os artesãos e artesãs que participaram da pesquisa também serão identificados neste estudo (em desenhos) com nomes de plantas, flores: Alisson, Lírio, Deise, Nardo, Hana, Violeta, Camélia, Gardênia, Petúnia, Margarida, Malva, Íris, Magnólia, Hortêncina, Rosa e Jacinta.



Alisson (65 anos), é produtor de tramas sobre suportes de ferro, madeira e cerâmica;

¹⁹ http://www.huffingtonpost.com/2015/05/11/lace-street-art-nespoon_n_7256872.html

²⁰ Nesta tese nomeamos tramas digitais imagens produzidas ou visualizadas em meios digitais

²¹ <http://blog.realestudio.com.br/?projects=decoracao-artwall-no-escritorio-de-cristina-suzuki>

²² <http://carlaschwab.blogspot.com.br/>



Deise (38 anos), cobre objetos já prontos com fibras vegetais e produz tramas em macramê e crochê;



Lício (60 anos), produz bonecos em miniatura;



Nardo, (55 anos), trabalha com reciclados ;



Hana (25 anos), faz chapéus típicos das brincadeiras de bumba-meu-boi;



Violeta (52 anos), cria bijuterias;



Rosa (65 anos), trabalha na produção de esteiras e objetos decorativos;



Jacinta (45 anos), é filha de Rosa e também trabalha no entrelaçar das esteiras e objetos decorativos.



Petúnia (50 anos), faz bolsas de praia e carteiras;



Margarida (63 anos), faz bolsas com o uso de formas em madeira;



Camélia (55 anos), é costureira, faz bolsas de praia;



Gardênia (62 anos), faz pufs, acentos de bancos e de cadeiras;



Iolanda (65 anos), faz redes de dormir;



Malva (48 anos), produz chaveiros e ímãs de geladeira;



Íris (45 anos), cria mochilas e sandálias rasteiras;



Magnólia (35 anos), faz fichários, capas de agenda, pastas para eventos e ajuda na produção de outras tramas na Associação onde trabalha;



Hortência (37 anos), é irmã de Magnólia. Faz bolsas e carteiras;

Buscando seguir o plano de ação citado acima as atividades desenvolvidas ao longo das oficinas foram divididas em três etapas/dinâmicas: organização e planejamento; produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas; apresentação de vídeos e avaliação do processo. Todas elas com o acompanhamento da pesquisadora desta Tese:



Eu, Maira Teresa (47 anos), pesquisadora dessa Tese. Professora da UFMA, Mestra em Educação, Especialista em Metodologia do Ensino Superior, Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas, Membro do Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte - Linha de Pesquisa: Interfaces Digitais em Educação, Arte, Linguagem e Cognição da UFRGS.

6.2 Acompanhamento do grupo I

Os encontros com o grupo I, formado por Lis e Yasmim, ocorreram em uma das salas do térreo do Centro de Ciências Humanas (CCH) da UFMA, para facilitar o acesso de Lis que usa cadeira de rodas. Também foram realizados encontros em espaços de produção, exposição e venda de tramas ecológicas.

6.2.1 **Dinâmicas I – Organização e Planejamento:** experiências com as mídias digitais de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas

Iniciamos com o esclarecimento de que em um primeiro momento iríamos focar na auto-reflexão: histórias de vida; registros em fichas pautadas sobre questões referentes a experiências com fotografias e vídeos; experiências com as tramas ecológicas; diálogo e apresentação sobre o registro escrito realizado. Posto isso, foi realizada a primeira atividade – histórias de vida. Essa atividade consistia em registrar lembranças e destacar aspectos sobre as vivências no curso de graduação e perspectivas futuras.

Na construção do conhecimento complexo o sujeito deve “*refletir sobre si mesmo* e imaginar que lhe será necessário, cedo ou tarde, visar um circuito epistemológico [...] a sociedade da qual ele faz parte [...]” (MORIN, 2005, p. 225). Nesse circuito é que vão ocorrer as interações, as relações dialógicas, trocas de saberes, de subjetividades, o que nos remete a noção de circuito aberto (retroativo/recursivo) que ajuda a entender os aspectos emergentes nas organizações ativas entre sujeitos (MORIN, 2005, p. 335) envolvidos neste circuito. Seguem os registros escritos na forma como apresentado pelas participantes:

- **Histórias de vida:**

LIS: “Tenho 26 anos sou portadora de necessidades especiais. Entrei na universidade já faz 5 anos através do ENEM. Tudo começou no hospital Sarah onde faço tratamento através de uma oficina que tinha toda semana [...] sobre fotografia onde foi proposto que saíssemos pelo hospital [...] fotografando e a partir daí começou minha paixão pela fotografia, quando uma amiga minha perguntou por que eu não fazia uma faculdade, algum curso que tivesse alguma coisa relacionada à fotografia e ela me falou do curso de Artes Visuais aí tentei fazer o ENEM [...] [Depois de passar no ENEM] para minha surpresa [...] e da minha amiga descobro que [o curso] é Licenciatura em Artes, minha primeira reação era desistir do curso mas pensei melhor e resolvi encarar mesmo não querendo ser professora”.

YASMIN: “A princípio eu não sabia muito bem o que fazer para vestibular e acabei ‘caindo de paraquedas’ no curso de Artes Visuais, no decorrer do curso enxerguei possibilidades na área, uma provável pós-graduação em moda (que foi o tema da minha monografia). Ensinar não é uma tarefa fácil, porém tive sorte nos meus estágios e percebi que é possível ampliar os horizontes dos alunos, trazer uma novidade nas aulas é importante para que haja uma interação [...] entre professor e aluno. Na questão

de conhecer algum artesão, me fugiu no momento alguém que trabalhe com artesanato. Apenas a mãe de um conhecido, mas ela trabalha com outros materiais”.

Observadas as histórias de vida das participantes, busquei conhecer as suas experiências com as mídias digitais: câmeras fotográficas, filmadoras, programas de edição de vídeos e suas experiências com as tramas ecológicas, a fim de possibilitar a reflexão sobre futuras ações pedagógicas com o uso da fotografia e do vídeo no contexto desses objetos.

- **Experiências com audiovisuais:**

LIS: “Já participei de dois experimentos o primeiro alguns anos atrás através de uma oficina de fotografia no Hospital [...] e o segundo foi feito numa disciplina ministrada [...] onde fizemos um vídeo sobre a deficiência física onde minha equipe saiu pela UFMA só com a minha cadeira de rodas empurrando e filmando a reação das pessoas que encontrasse”.

YASMIN: “A primeira experiência com fotografia foi em uma disciplina no curso de Artes Visuais, em grupo nós fizemos um daguerreotipo utilizado em uma atividade na disciplina. Já tive experiência com filmagem, novamente em grupo, porém essa atividade ficou incompleta pois o período já estava no fim e a exposição das filmagens não aconteceu. Recentemente, fiz um curso de fotografia no SENAC, onde pude aprender um pouco da técnica de fotografar, tive dois momentos nesse curso onde foi possível fazer atividades práticas [...] no local e buscar novos ângulos para fotografar”.

Para conhecer melhor a relação das participantes com as tramas ecológicas, foi apresentado uma série de questões. A partir das respostas as participantes deveriam organizar um quadro de representação das tramas: lugares, matéria prima, aspectos inter-relacionados.

- **Experiências com tramas ecológicas:**

Inicialmente foi apresentado para as participantes (de forma oral) três questões para serem registradas, individualmente, de forma escrita em fichas pautadas e apresentadas de forma oral:

Você já observou a presença de tramas ecológicas em algum lugar? Faça uma lista desses lugares.

Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas da região;

Relacione detalhes observados no contexto das tramas ecológicas que de alguma forma chamam a sua atenção e diga o porquê.

A princípio, ao ser questionada se já havia observado a presença das tramas no contexto em que está inserida, Lis não soube dizer. Explicou que em decorrência de ser cadeirante não costumava sair de casa – “*Não sei, não me lembro*” (LIS). Neste momento disponibilizei imagens de tramas ecológicas que circulam no cyberpaço (bolsas e rendas) e das artistas NeSpoon (Polônia), Cristina Suzuki (São Paulo- SP) e Carla Schwab (Pelotas- RS), que de alguma forma, nos remetem às imagens das tramas observadas. Logo após essa participante afirmou ter lembrado das tramas. A questão 1 foi colocada novamente:

- Você já observou a presença de tramas ecológicas em algum lugar? Faça uma lista desses lugares.

LIS: “Lembrei [...] da roupa do Barrica”.

A roupa citada por Lis faz referência a indumentária dos participantes da Companhia Barrica, grupo de artistas maranhenses, formado desde 1985 na cidade de São Luís-MA, feita com tramas da fibra de buriti²³. O grupo apresenta a diversidade de ritmos e danças típicas dos festejos juninos e carnavalescos da cultura maranhense. As roupas foram vistas por Lis em alguma apresentação do grupo nos festejos juninos ou mesmo na internet, por onde circulam várias imagens da Companhia. Já Yasmin afirma que olhou tramas em diferentes espaços:

YASMIN: “Lojas de artesanato no Reviver, na praia e em São José de Ribamar [a passeio]”.

- Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas da região:

LIS: Não sei de nenhum, não conheço, não sou muito de sair de casa e isso acaba dificultando.

YASMIN: “Fibras de alguma planta, como buriti, bananeira. Creio que usam algo para colorir, por exemplo alguma tinta”.

- Relacione detalhes observados no contexto das tramas ecológicas que de alguma forma chamam a sua atenção e diga o porquê.

²³A roupa dos participantes do Barrica pode ser observada no vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=K4XcxSzPJ7Q> – Acesso em 20 jan.2016.

LIS: “Não conheço. Já foi dito o motivo de não sair de casa. Pretendo que através do curso possa conhecer”.

YASMIN: “O que me chama atenção são as cores, na maioria são vibrantes, e tento imaginar como é o trabalho manual, como se inicia até chegar no produto final [como?]”.

De imediato foi revelado a necessidade de dar maior ênfase ao contexto das tramas ecológicas, buscando envolver as participantes ainda mais em suas lembranças, suas relações com o contexto em que estão inseridas, surgindo novas questões:

- Faça uma relação de objetos feitos em tramas, rendas e trançados que conhece:

LIS: “Não lembro. Lembrei depois da roupa do Barrica”.

YASMIN: “Jogos americanos, roupas, utensílios domésticos (toalhas), cestas. Lembram a obra da Beatriz Milhazes”²⁴.

- Estudos que realizou sobre as tramas ecológicas na educação básica:

LIS: “Não lembro”.

YASMIN: “Uma aula no ensino médio com a professora de Artes, fomos ao Reviver só não lembro se houve uma atividade a respeito depois da visita. Obs: na visita ao reviver a professora levou os alunos na loja O Buriti e outras de artesanato. E, já li uma monografia sobre moda com fibras de buriti”.

As próprias participantes após reflexão sobre todas estas questões perceberam a necessidade de se ampliar campos de referências no contexto em que estão inseridas, em particular no que se refere ao processo artesanal das tramas ecológicas. Dessa forma, passamos para um dos principais momentos das oficinas, o momento em que elas deveriam organizar ideias e ir a campo, converter o olhar para as tramas *in loco*, usar as mídias para registrá-las, olhar, observar, investigar as inter-relações desses objetos com o contexto em que estão inseridas.

• Formulação de problema e busca de soluções:

²⁴ Sobre o trabalho de Beatriz Milhazes ver site <https://www.escriitoriodearte.com/artista/beatriz-milhazes/> Acesso em 20 jan.2016.

No diálogo sobre as relações estabelecidas com as mídias digitais no contexto das tramas ecológicas, chegou-se à reflexão sobre experiências visuais que pudessem fazer um registro documental deste contexto. Para isso, as participantes deveriam propor um tema/problema que gostariam de aprofundar, virtualizar, isto é, produzir imagens (audiovisuais), fazer leituras que as ajudassem em futuras práticas pedagógicas. Nesse diálogo, trocamos ideias sobre: problemas referentes às tramas ecológicas significativos para o campo educacional; o que poderia ser destacado sobre esses objetos neste campo e como podemos desenvolver atividades audiovisuais, destacando aspectos desse contexto de forma significativa para a Educação Básica.

- Quais são os problemas no contexto das tramas ecológicas significativos para o campo educacional?

LIS: “Abordagem sobre o tema [a falta de abordagem sobre o tema]”.

YASMIN: “Falta uma aproximação do professor de artes com o assunto e levar para seus alunos. Talvez, por falta de conhecimento no sentido de saber [...] [como abordar] o trabalho com as tramas ecológicas na aula de artes”.

- O que poderia ser destacado sobre as tramas no campo educacional?

LIS: “Que fossem mais abordados sobre esse assunto por não ser um assunto tão abordado”.

YASMIN: “Aproximar o assunto das tramas com os alunos, fazer trabalhos manuais [...]”.

- Como podemos desenvolver atividades audiovisuais, destacando o contexto das tramas ecológicas de forma significativa para a educação básica?

LIS: “Seria importante que além de ser apresentada imagens do artesanato tivesse uma conversa com algum artesão ou com alguém que fizesse esse tipo de trabalho”.

YASMIN: “Partindo do pressuposto de uma turma que nunca ouviu falar sobre o tema, seria válido apresentar imagens do artesanato local, mostrar o Reviver e suas lojas de artesanato. E só depois seria mostrado trabalhos artesanais de artistas de outras regiões”.

Neste momento, tentou-se esclarecer que o nosso objetivo não deveria se limitar aos trabalhos manuais, mas estar voltado à produção audiovisual, neste caso, com foco nas tramas ecológicas. É interessante observar que para as professoras em formação, antes de apresentar artistas consagrados pela História da Arte deve ser mostrado no contexto escolar,

aos alunos que nunca ouviu falar sobre o tema o trabalho de artistas/artesãos locais. Para isso deveria ser escolhido um tema de pesquisa.

O tema escolhido pela dupla no contexto das tramas foi – “**A relação das fibras com a moda**”, seja a moda de roupas e acessórios como as roupas dos integrantes do Boi Barrica, o uso de bolsas, bijuterias e adornos para o cabelo, seja a moda praia, típica da região, com destaque a produção e uso de esteiras, chapéus ou ainda a moda-casa com destaque aos jarros, vasos, móveis e luminárias, que de uma forma ou de outra estão inter-relacionados ao uso das tramas.

De certa forma, o tema proposto pela dupla já havia sido pensado por Yasmin conforme seu enunciado ao falar sobre pesquisas anteriores. Todavia, o mesmo foi pensado no contexto de um artista plástico no período em que buscava um tema para a sua monografia, o que não chegou a ser realizado. De acordo com as suas palavras:

YASMIN: “Relacionar com a moda, ir atrás de algum artista maranhense que se interesse pelas tramas. O tema veio quando eu ainda não sabia o que fazer para a minha monografia e um professor colocou essa questão de um artista local e a moda”.

Neste ponto, Lis sugeriu um diálogo com um artesão ou produtor de tramas ecológicas e além disso, fazer pesquisas *on-line*, buscando no *cyberespaço* complementar a pesquisa.

LIS: “Tema interessante [...] Seria interessante conversar com algum estilista, mas se de todo caso não conseguíssemos a conversa poderíamos ir atrás de alguém local, um artesão que reutilizasse essas tramas nas roupas ou até mesmo fazer pesquisa na internet [...]”.

No encontro seguinte Yasmin trouxe no *pen drive* imagens de obras da artista Beatriz Milhazes, que havia citado antes. Para ela, são obras plásticas que lembram as tramas em fibras vegetais. Trouxe também imagens de tramas em forma de chapéus que registrou em sua residência (ANEXO B). No que diz respeito a imagem dos chapéus, a dupla expressou os seguintes comentários:

LIS: “[...] achei interessante e olhando a imagem bate uma curiosidade de como são feitos cada detalhe desses chapéus”.

YASMIN: “Os chapéus fotografados são dos meus pais, que foram adquiridos em uma visita à cidade de São José de Ribamar, cidade a qual nós visitamos há bastante tempo [...] Por serem de palha, são bastante usados na praia para proteger do sol ou compor/agregar com a roupa utilizada pela pessoa”.

Dessa forma confirmaram o interesse no tema proposto e delimitaram esse tema, especificando o título *A moda sustentável no Maranhão* (uso de roupas com detalhes em tramas, bolsas, chapéus, bijuterias, moda praia e ainda moda casa). Posto isso, formularam as seguintes questões:

LIS E FLORA “Existe algum documentário que fale sobre esse tema aqui no Maranhão? De que forma esse tema pode ser abordado nas escolas?”

Buscando respostas aos seus questionamentos a dupla fez pesquisas bibliográficas, dando destaque a um trabalho monográfico do acervo da biblioteca setorial de Arte localizado no Centro de Ciências Humanas (CCH) da UFMA, cujo tema é “Moda artesanal”. Com isso, planejaram estratégias para produção e socialização de imagens, planos de ação.

- **Estratégia de pesquisa de produção audiovisual - plano de ação:**

Antes de iniciar as atividades de produção audiovisual foi preciso a reflexão sobre as ações pretendidas, os caminhos a serem percorridos e as estratégias a serem desenvolvidas. Nesse sentido, as participantes deveriam pensar no percurso, em critérios de busca e um roteiro de diálogo. A dupla apresentou o seguinte plano de ação:

Ações:

- Visitar pontos de comercialização das tramas;
- Entrar em contato com produtores que possuem objetos nesses pontos.
- Aproveitar a presença de um artesão que está participando do Festival de Flores de Holambra que ocorre em uma praça no centro da cidade.
- Apresentar as imagens na escola.

Percurso:

- zona urbana

Crítérios de busca:

- Tipo de tramas: relacionadas com a moda (casa, praia, roupas e acessórios)
- Local: Praça Maria Aragão
- Contato com produtor: [Fazer contato prévio com o artesão na praça Maria Aragão].
- Fontes de informações: [monografia sobre a moda do artesanato];
- Formas de registro: celular e câmera semi-profissional

Foi feito um contato prévio com produtor de tramas (Alisson) na praça onde ocorria o Festival de Flores de Holambra. Ele aceitou participar da pesquisa. Para isso, a dupla se organizou, através da rede social whatsapp, criando um grupo, formado pela dupla e por mim para fins dessa pesquisa – Grupo de Estudos sobre Tramas Ecológicas – GTRAMAS ECOLÓGICAS, formulando e reformulando as questões do roteiro de diálogo para serem apresentadas na forma como transcritas abaixo:

Quadro 4 Planejamento de produção audiovisual organizado pelo grupo I

DUPLA	TIPO	PERCURSO	LOCAL	MÍDIAS
Lis	Tramas sobre cerâmica	Zona urbana	Praça Maria Aragão – Festival de Flores de Holambra	Celular e máquina semiprofissional
Yasmim	Roupas e acessórios	Zona urbana	Lojas e centros de artesanato no Centro Histórico	Celular
QUESTÕES	<ul style="list-style-type: none"> - Há quanto tempo o senhor trabalha com artesanato? - O senhor relaciona seu trabalho (ofício) com moda? - Quais os materiais mais utilizados no seu trabalho? - O que o artesanato representa para o senhor? - Quais os benefícios ou lições valiosas o artesanato lhe traz? - De que maneira o senhor consegue o material para ser feito o seu trabalho? - O senhor trabalha junto a algum grupo ou cooperativa de artesão? Como funciona? - Como o senhor foi chamado para mostrar o seu trabalho durante o evento das Flores de Holambra, já que nos anos anteriores não houve essa participação? - O senhor percebe que o seu trabalho tem uma importância para a valorização o artesanato local? - O senhor tem conhecimento de que seu ofício de certa forma tem ligação com a natureza? 			

Fonte: Autora da tese

Do ponto de vista dialógico “*Se não formulamos nossas próprias perguntas não participamos de uma compreensão ativa de tudo quanto é outro e alheio (trata-se, claro, de perguntas sérias, autênticas)*” (BAKHTIN, 2011, p. 370 et seq). Vale lembrar que “*a cultura alheia só se revela em sua completude em sua profundidade aos olhos de outra cultura*” (et seq). Daí a importância de se pensar relações dialógicas entre o saber acadêmico e o saber popular, observando a atribuição de sentidos entre um e outro.

“*Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido [...] estabelece-se entre eles como que um diálogo que supera o caráter fechado e unívoco, inerente ao sentido e à cultura considerada isoladamente*” (et seq). Nessa perspectiva, um sujeito (de uma determinada cultura) formula perguntas a uma cultura alheia que ela mesma não se formularia, buscando nela respostas as suas perguntas. Dessa forma, é revelado novos aspectos, assim, novos termos e sentidos vão emergindo.

No que diz respeito a apresentação do resultado da pesquisa na escola a dupla pensou na seguinte estratégia:

LIS e YASMIN: “Num primeiro momento passaria um vídeo explicando sobre nosso estudo sobre as tramas ecológicas, fazendo-os se aproximarem do artesanato local. Eles poderiam fazer imagens digitais [...] [d]as tramas e no final eles iriam expor no colégio [...] Além do mais era uma maneira [de] olhar o uso do celular em sala de aula de maneira mais adequada”.

É interessante observar como a dupla passa a inter-relacionar a pesquisa com o universo das tramas artesanais às tramas digitais mediadas pelo vídeo. Anteriormente uma das participantes falava em desenvolver na escola trabalhos manuais e agora sugere que o aluno passe a “*fazer imagens digitais*” com a câmera do celular, pois além de trabalhar com as tramas seria uma maneira de olhar o uso dessa mídia em sala de aula.

Com o desenvolvimento do plano de ação (ideias, roteiro), a dupla adquiriu autonomia na divisão de tarefas. Dessa forma, o diálogo com o produtor na praça Maria Aragão com foco no trabalho artesanal das tramas foi sugerido por Yasmin, que mora próximo ao local. Todavia, o diálogo foi realizado por Lis, pois na divisão das atividades Yasmin ficou responsável por fazer o registro audiovisual das tramas em pontos comerciais da cidade. Além disso, a praça possui rampa de acesso, o que facilitou a participação da Lis nesta atividade.

Isso nos remete ao princípio da autonomia/dependência de um processo auto-eco-organizacional o qual indica que qualquer organização precisa de abertura ao ecossistema onde se está inserido (MORIN, 2007b, p. 36). Essa abertura nutre e transforma os sujeitos conduzindo-os a novas experiências, devires, olhares.

Para finalizar essa etapa das oficinas, as participantes assistiram vídeos sobre produção artesanal de diferentes estados brasileiros, entre eles os do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural²⁵ (PROMOART) para que observassem aspectos audiovisuais como: enquadramento, aproximação, distanciamento.

6.2.2 Dinâmicas II - Produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas

A atividade de produção audiovisual foi realizada em campo, em locais de exposição de tramas ecológicas, onde as professoras em formação interagiram (dialogaram) com os produtores dessas tramas. O primeiro destes encontros ocorreu na já citada praça Maria Aragão, local onde ocorria o 7º Festival de Flores de Holambra.

- **Percursos do grupo I**

- **Praça Maria Aragão (Lis)**

²⁵ Programa integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Educação realizado em 2013 com o apoio de diferentes museus e centros de cultura em diversos estados brasileiros.

A Maria Aragão, como é chamada a praça onde Lis realizou a atividade de produção audiovisual, passou a semana movimentada, cheia de visitantes. Havia locais para exposição de flores e plantas; oficinas, exposições e comercialização de produtos artesanais em fibras vegetais. Logo na entrada, encontramos Alisson, o produtor dessas tramas, que havia sido convidado para participar do Festival para produzir, expor e comercializar seus produtos, caracterizados pelos trançados das fibras de guarimã, vime e cipó titica sobre cerâmica.

Primeiro Lis conversou com Alisson sobre a pesquisa, informando-o que iria ser rápida e que iria fotografar e filmar “tudo”. Em seguida organizou sobre uma mesa e fotografou as tramas que mais chamaram a sua atenção. Dessa forma, estabeleceu uma relação dialógica com as tramas ecológicas. “Olhar uma coisa, tomar consciência dela pela primeira vez, significa estabelecer uma relação dialógica com a coisa” (BAKTHIN, 2011, p. 344). Vale ressaltar que uma “relação dialógica tem de específico o fato de não depender de um sistema relacional de ordem lógica [...] ou linguística [...]” (BAKTHIN, 2011, p. 346). Feito isso: olhado, observado e manipulado as tramas Lis dialogou com Alisson, registrando em sua própria câmera todo o processo.

Durante o diálogo Alisson produziu uma trama sobre um vaso de cerâmica, explicando seu processo de trabalho e envolvimento com estes materiais, conforme Lis fazia as perguntas lidas no questionário anteriormente elaborado. Todavia, ela acrescentou algumas questões emergentes durante o diálogo com o produtor.

O diálogo com Alisson ocorreu em aproximadamente 10 minutos. Entretanto, em decorrência da música alta, além do barulho dos carros e da ventania local (ruídos), vinda da beira-mar, em frente a praça, não foi possível captar o som das vozes na primeira tentativa, ficando gravado somente as imagens. Com isso foi feita uma nova tentativa e Lis fez uma “nova entrevista”. Dessa vez sugeri a aproximação da câmera ao produtor. Nesta tentativa foi possível captar o áudio, isto é as vozes.

“As entrevistas revelam desejos, frustrações, desilusões, esperanças, desejos de participação e, frequentemente, certos momentos altamente estéticos da linguagem popular” (FREIRE, 1981, p.73). Foi o que se pôde observar no diálogo entre Lis e Alisson detalhado no vídeo adiante. Interessa observar que os imprevistos, os ruídos, desordem/interações/ordem/(re)organização contribuem para a produção audiovisual e nos ajudam a compreender aspectos inter-relacionados ao contexto em questão.

Alisson trabalha na produção de jarros decorativos. A base desses jarros, como foi dito acima é feita em cerâmica, sendo comprado pronto no município de Rosário - MA. Estes são cobertos pelo referido produtor com fibras de vime ou guarimã.

O trabalho de Alisson apresenta características da “moda casa” sugerido pelas participantes (feitos para decorar ambientes e/ou serem usados como suporte de plantas) e evidencia elementos de *hibridação*, definido por Canclini (2011), como *processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas* (CANCLINI, 2011, p. XXI). Mesmo as práticas ou estruturas discretas, “*foram resultados de hibridizações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras*” (*idem*), como é o caso do processo artesanal realizado por Alisson que combina diferentes materiais encontrados na natureza na produção de vasos.

Buscando contextualizar o experimento Lis fez ainda o registro visual das flores, plantas, vasos e espaços no Festival de Flores de Holambra. Tudo ocorreu em torno de 40 minutos.

Após a visualização das imagens, foi decidido que a dupla deveria fazer contato com outros produtores, mas, em ambientes com menos barulho, na tentativa de captar melhor o áudio, aprofundar a pesquisa e sistematizar conceitos relevantes ao processo de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas. As novas demandas da dupla indicaram a necessidade de novas estratégias de pesquisa. Nesse sentido, foi solicitado que elas organizassem um cronograma de atividades a serem desenvolvidas:

- Fazer uma pesquisa de campo - tirar fotos, entrar em contato com outros artesãos, marcar entrevistas;
- Fazer pesquisa bibliográfica (resumos) sobre o assunto;
- Dialogar com produtores;
- Analisar o material coletado
- Apresentar os resultados.
- Editar o material em vídeo.

As alterações propostas pela dupla foram baseadas particularmente no resultado do primeiro experimento de produção audiovisual (lugar aberto com diversidade de situações que de uma forma ou de outra interferiram de forma negativa no resultado do trabalho como: o barulho dos carros e a ventania), mesmo tendo sido possível editar o primeiro vídeo.

- CEPRAMA (Yasmim)

A nova produção audiovisual ocorreu em um centro de artesanato de São Luís, no já referido CEPRAMA, centro de artesanato onde foram desenvolvidos os experimentos iniciais da pesquisa.

Este centro foi sugerido por Yasmin que dialogou com 2 produtores de tramas, Deise e Lírio, sendo uma produtora de bolsas e um produtor de bonecos em miniatura, que usa fibras para compor o figurino de personagens que lembram a cultura maranhense, como os pregoeiros: vendedores ambulantes que costumam usar bolsas, cofos, cestos, sacolas em tramas.

O primeiro contato foi feito com Deise. Essa produtora lembrou das oficinas que desenvolvemos anteriormente há alguns meses naquele espaço. Iniciou um diálogo, socializando sua alegria com a promulgação da Lei 13.180 de 22 de outubro de 2015, que regula a profissão do artesão. Falou sobre a primeira conferência ocorrida em Natal – RN para tratar deste assunto. Em seguida, respondeu aos questionamentos de Yasmin em uma entrevista que durou cerca de 15 minutos.

Yasmin seguiu todo o roteiro previamente formulado, mas não precisou fazer a leitura do mesmo, pois tinha os questionamentos na memória, além disso foi (re)organizando as questões e criando outras de acordo com as dúvidas que iam emergindo no decorrer da entrevista. Esta logo se transformou em diálogo sobre “*A fibra do buriti e sua relação com a moda*”, isto é, sobre a produção das bolsas, estojos, adornos para o cabelo (tiaras, flores em tictac), os materiais usados nessa produção, a extração da matéria prima e os cuidados com a natureza. Dessa forma, estabeleceu a sua relação dialógica no contexto das tramas (o encontro, o olhar, o diálogo)

Em seguida Yasmin inicia o diálogo com Lírio. Este produtor que trabalha na produção de bonecos, entre eles os pregoeiros em miniatura, relembrou alguns “*pregões*” (anúncios cantados pelos pregoeiros), associando seu trabalho à cultura maranhense dos vendedores de “*peixes, caranguejos e camarões*” que usavam e usam as tramas ecológicas em forma de cofos, bolsas e sacolas na comercialização desses produtos. Alguns dos pregões citados pelo produtor diz:

- Ei dona Terezinha, olha o carvão de farinha.
- Não se zanga seu Totó que também tem carvão de farinha pra cozinhar o mocotó.
- Ei.
- Ei Esdra.
- Esdra tem peixe pedra.
- Olha o peixe fresquinho trazido do mar. Ei”
- Olha o pirulito de sombrinha.

Esses pregões correspondem a anúncios feitos por um antigo carvoeiro, por um peixeiro respectivamente e por Coralina, vendedora de pirulitos ainda em atividade nas ruas do Centro Histórico de São Luís. A forma como esses pregões são enunciados pelo artesão expressam a sua relação dialógica com os pregoeiros representados em miniaturas, feitos em

tramas. Deve-se ter em mente que a relação dialógica é “*uma relação marcada por uma profunda originalidade e que não pode ser resumida a uma relação de ordem lógica, linguística, psicológica ou mecânica, ou ainda a uma relação de ordem natural*”, pois, trata-se de “*uma relação específica de sentido cujos elementos constitutivos [...] [são] enunciados [...] por traz dos quais está [...] um sujeito real ou potencial*” (BAKHTIN, 2016, p. 354), isto é, o autor de determinado enunciado.

Para cada “*pregão*” que Lírio conhece é feita a miniatura representativa de um pregoeiro. Cada um deles é caracterizado com roupas e acessórios usados pelos vendedores ambulantes. Muitos desses acessórios são produzidos com fibras vegetais, resultando em tramas ecológicas em miniaturas e representando a “*moda*” no contexto desses personagens da cultura maranhense.

Nesse contexto, as miniaturas são produzidas principalmente, tendo em vista os turistas que sempre buscam uma lembrança pequena e de baixo custo das regiões visitadas. Todavia, a miniaturização na escultura muitas vezes expressa a manifestação da imaginação simbólica. Importa constatar, como sugere Durand (1997), teórico do imaginário, a permanência do simbolismo dos Regimes (diurno/noturno), das imagens, como, a “*gulliveração*” ou miniaturização de personagem retratados (DURAND, 1997). Esta gulliveração nada mais é do que a essência do ser “*concentrada*”, neste caso a concentração do ser pregoeiro.

Para finalizar, Yasmin fez o registro fotográfico das tramas ecológicas expostas no local, buscando destacar outros acessórios (sandálias, tiaras, bolsas, cintos, chapéus), isto é, aquilo que de alguma forma tinha/tem relação com a moda, tema proposto pela dupla.

A produção de imagens (fixas e móveis) foi editada em 2 vídeos, sendo refeitos diversas vezes, buscando-se com isso, torná-los em um produto didático que pudesse ser usado pela dupla em ações futuras em sala de aula.

6.2.3 Dinâmicas III - Apresentação de vídeos e avaliação de práticas de produção audiovisual

A visualização das imagens produzidas foi feita diversas vezes no computador de Lis. Foram realizadas algumas adaptações, objetivando alcançar o resultado desejado, qual seja, vídeos caracterizados por uma linguagem simples, com elementos atrativos que chamassem atenção do aluno em sala de aula (músicas e legendas). Essa atividade gerou reflexões sobre diferentes aspectos vivenciados.

LIS: A “experiência da entrevista foi muito boa, mesmo eu nervosa a entrevista fluiu bem. Pude conhecer o trabalho do [...] [Alisson] e saber mais do seu trabalho. O artesanato dele é muito bonito, o detalhe dos jarros que mais me chamaram a atenção. Deu vontade naquele momento de aprender como se faz. A parte chata foi por conta da música que estava tocando e deu uma atrapalhada. Trazer as imagens e os vídeos para ser assistido foi bom porque assim podemos trocar experiências uma complementando o trabalho da outra. Da foto que tirei do artesanato que [...] [Alisson] faz como já havia dito o que me chamou atenção foram os detalhes que eram feitos nos jarros e nas cestas que ele faz e que pode ser usado como enfeite na casa entre outras coisas”.

YASMIN: “A experiência de entrevistar alguém [...] foi bastante enriquecedora pois foi a partir do curso sobre as tramas ecológicas que eu pude me aproximar ainda mais do artista local e poder ainda mais valorizá-lo. Entra nesse aspecto a lei do artesanato, que os meus entrevistados comentaram [...] A artesã [...] comentou sobre seu trabalho com a fibra do buriti, em especial. E demonstrou uma sabedoria ao preservar o meio ambiente, pois quando colhem a fibra eles fazem de maneira consciente, fazendo da sua atitude um exemplo para todos nós. O outro artesão mesmo não trabalhando diretamente com tramas, lembrou os trabalhos de pessoas locais que vendiam seus produtos na rua fazendo “pregão” (versos animados para chamar a atenção [...] [Deise] mencionou como faz para colorir as tramas, é usando tinta guache. Essa era uma dúvida que eu tinha [...] e que foi esclarecida [...] Para finalizar, a troca de imagens é válida, pois eu entrevistei pessoas que trabalham com determinados materiais que de certa maneira são diferentes do material do artesão entrevistado por [...] [LIS]. Uma complementa a outra. Essa atividade é ótima para ser levada para a sala de aula, aproximar os alunos do artesanato local. É uma maneira bem interessante de usar o celular de maneira didática em sala de aula”.

O sentido estético foi o que inicialmente chamou a atenção da dupla Lis e Yasmin. É o que evidenciam quando falam da beleza, dos detalhes, dos materiais utilizados, das cores empregadas nas tramas. Isso é confirmado no momento em que fazem a descrição do vídeo construído, comentando suas experiências nesse processo:

LIS: “O vídeo que fiz é uma entrevista com o artesão que estava participando do Festival de flores de Holambra onde ele contou um pouco de seu trabalho, sobre os materiais que mais usava, que eram produzidos sobre a importância do seu trabalho. Nas fotos que tirei dos jarros o que mais me chamou a atenção foram os detalhes [...] achei muito bonito. Sobre a edição dos vídeos o mais difícil foi encontrar uma música para ser colocada no vídeo”.

YASMIN: “Meu vídeo começa com a artesã contando sobre a conferência em Natal e a Lei do artesanato, explicando todo o processo passando por algumas imagens que mostram os mais diversos trabalhos com fibra de buriti. Em seguida mostra a imagem de dois pregoeiros com seus cofos e a entrevista de um artesão comentando sobre o trabalho dos pregoeiros na década de 50 e que nos dias atuais não aparece muito. Novamente aparece a artesã falando sobre seu trabalho inicial com o crochê e a preocupação da comunidade da Vila Ariri em retirar com cautela o olho da fibra do buriti. Por fim, são apresentadas outras tramas ecológicas com materiais diversos, como a renda de bilros. De todas as imagens, a mais significativa é a da bolsa com recortes coloridos que fazem alusão as obras do pintor Piet Mondrian”.

O sentido ético também é levado em consideração à medida em que reconhecem a potencialidade das mídias na troca de experiências e complementariedade dos trabalhos. Ao falar dos vídeos produzidos no contexto das tramas, junto aos produtores o mais importante é

pôr em evidência as suas próprias demandas, dúvidas, e impressões. Dessa forma, revelam detalhes que de outra forma poderia passar despercebido pelo professor/supervisor docente no Estágio Supervisionado. Chama a atenção a referência aos aspectos culturais e naturais: as Leis, o meio ambiente, a consciência ecológica. O mais importante é a reflexão que fazem sobre suas próprias produções audiovisuais, identificando os pontos positivos e negativos.

Canclini (2011), esclarece que *os produtos gerados por indivíduos ou grupos populares costumam ser, além de mais representativos da história local [...] mais adequados às necessidades presentes do grupo e/ou comunidade “que os fabrica. Constituem, nesse sentido, seu patrimônio próprio. Também podem alcançar alto valor estético e criatividade, conforme se comprova no artesanato, na literatura e na música de muitas regiões populares”* (CANCLINI, 2011, p. 140). Todavia, conforme diz o sociólogo, *“tem menos possibilidade de realizar várias operações indispensáveis para converter estes produtos em patrimônio generalizado e amplamente reconhecido”*, isto é, *“torná-los base de um saber objetivado”* (*idem*). Daí a importância de socializar esse tipo de trabalho no contexto escolar.

O saber objetivado é o saber *relativamente independente dos indivíduos e da simples transmissão oral*. Para tanto, deve-se, *“expandi-los mediante uma educação institucional e aperfeiçoá-lo através da investigação e da experimentação sistemática”* (*Idem*). Partindo desse pressuposto, o vídeo pode ser entendido como a objetivação do saber, neste caso de produtores de tramas ecológicas em diálogo com as professoras em formação.

Para Lis, nesta primeira leitura, o que mais chamou a atenção do saber do produtor de tramas parece ter sido sobre os materiais e detalhes dos vasos de fibras sobre cerâmica. Sua maior dificuldade foi encontrar uma música para ser usado na edição do vídeo.

Para Yasmin, (nesta primeira leitura), a imagem mais significativa no contexto observado foi uma trama ecológica em forma de bolsa que para ela lembra a obra do artista plástico holandês, Piet Mondrian, mais especificamente a representativa do que ele denominou *“neoplasticismo”*²⁶, que corresponde a imagem de uma grade de linhas pretas verticais e horizontais sobre fundo branco, com algumas áreas preenchidas com as três cores primárias.

Nas palavras de Canclini (2011), *“uma primeira análise consistirá em ver como se reestruturam as oposições moderno/tradicional e culto/popular nas transformações do artesanato e das festas”*. (CANCLINI, 2011, 206). Ele explica que *“a busca do moderno aparece como parte do movimento produtivo de âmbito popular”* (*Idem*). Importa *“examinar como se reformulam hoje, ao lado do tradicional, outros traços que tinham sido identificados*

²⁶ Imagem no site: <http://www.infoescola.com/movimentos-artisticos/neoplasticismo/> acesso em 17 set. 2016.

de maneira inevitável com o popular: seu caráter local, sua associação com o nacional e o subalterno” (Idem). Nessa perspectiva, é importante a reflexão contínua sobre a atenção que se tem sobre o contexto. Assim, por exemplo, em uma segunda análise sobre o objeto que mais chamou a atenção no contexto das tramas observadas Yasmin acrescenta aspectos importantes do ponto de vista da inter-relação das tramas a aspectos socioculturais e educacionais:

YASMIN: “O objeto que mais me chamou atenção foi uma bolsa em detalhes retangulares e bastante colorida. Além do aspecto estético, por ser uma bolsa que chama a atenção e é bonita, lembra o trabalho de Piet Mondrian, que usava em suas obras formas retangulares e as cores primárias. Pode facilmente ser introduzido para o campo da moda. É um acessório que faria bastante impacto se usado com roupas mais discretas (como preto ou branco). É válido falar da moda [na escola] e associar ao sustentável, pensar em como as fibras passam a se aliar ao vestuário, sendo este uma roupa, um acessório ou um detalhe que fará toda a diferença”.

Nesta nova leitura é destacado o objetivo de abordar uma inter-relação das tramas com a História da Arte e o tema proposto (moda) nas aulas de Arte a diferentes aspectos, como os elementos da história local e nacional. E, assim o vídeo passa a ser visto como a objetivação de saberes sobre o contexto do processo artesanal das tramas que pode se *tornar amplamente reconhecido*.

- **Experiência na Escola:** acompanhamento da dupla do grupo I

A dupla Lis e Yasmin apresentou os vídeos em uma escola pública de São Luís (Escola A), campo de estágio da UFMA, para alunos do segundo ano do Ensino Médio. Essa proposta teve como objetivo a reflexão sobre experiências sensoriais e construções expressivas através da fotografia e do vídeo.

A referida escola foi campo de estágio I da Lis, e foi nesta escola que a mesma concluiu o Ensino Médio. Esta escola foi escolhida em virtude do acesso possibilitado a cadeirantes, que é o caso desta participante e também por ser próxima ao local onde foi realizada a atividade de produção audiovisual (na praça Maria Aragão e no CEPRAMA).

Trazer as narrativas de professoras em formação, sendo uma delas cadeirante e ex-aluna da escola, que posteriormente passou a atuar com ações pedagógicas a partir da construção de vídeos documentários da cultura local, que vivenciaram as limitações e possibilidades desse processo, é sem dúvida significativo para essa reflexão.

A dupla planejou e desenvolveu junto aos alunos desta escola algumas atividades de produção audiovisual, envolvendo as tramas ecológicas. A turma composta por 24 alunos foi dividida em duas salas, sendo 12 na sala de aula e 12 na sala de informática. Lis e Yasmim

ficaram uma em cada sala, depois os alunos trocaram de sala. Assim todos participaram das atividades propostas.

Os alunos que estavam na sala de informática assistiram ao vídeo apresentado pelas professoras em formação, dialogando em seguida sobre alguns aspectos assistidos. Dentre os comentários, destaca-se a de um aluno que disse: *“o meu pai é artesão, ele faz cofos pra guardar alimentos”* (ALUNO A1).

Os alunos que estavam na sala de aula desenvolveram uma atividade de produção de imagens de tramas ecológicas em fotografias. Para essa atividade foi disponibilizado uma câmera e vários objetos artesanais produzidos com fibras vegetais (bolsas, sacolas, cestas de cores, formas, texturas e tamanhos variados). Os alunos deveriam escolher as tramas e compor imagens, fazendo o registro com a câmera, objetivando a montagem de um painel virtual ²⁷que retratasse a relação estabelecida em sala de aula com os experimentos sensoriais a partir das tramas e as imagens digitais.

Observou-se que as meninas faziam o registro usando os objetos (bolsas, cestas), e em duplas ou em pequenos grupos, tiravam fotos umas das outras. Já os meninos registravam apenas os objetos, com imagem close, destacando o objeto ou algum detalhe do mesmo. Dessa forma, foram montados 2 painéis virtuais: o primeiro relacionado ao modo de usar, manusear, sentir a textura (meninas). O segundo com imagens relacionadas ao interesse pela forma (meninos).

Foram propostas ainda 2 atividades para os alunos da escola. A primeira, seria fazer o registro escrito de suas relações com as tramas ecológicas durante os experimentos. A segunda seria uma atividade de produção de imagens com foco nas tramas ecológicas que deveria ser feita com câmeras do celular no caminho da escola para casa ou de casa para a escola para serem socializadas com a turma em um outro momento.

- **Avaliação das Oficinas**

Na avaliação as participantes tiveram um momento reflexivo que consistia em retomar todas as questões dialogadas no decorrer das oficinas. Nesta retomada, discutiram novamente sobre: experiências com as tramas ecológicas: os lugares onde foram observadas, os recursos naturais identificados em sua composição, os detalhes que mais chamavam a atenção no contexto observado. Nesse sentido, as participantes responderam novamente

²⁷ Painel composto por fotos digitais.

questões colocadas e outras emergentes no decorrer da pesquisa, demonstrando mais conhecimento sobre o universo das tramas ecológicas e socializando suas impressões sobre as experiências de produção audiovisual neste contexto.

- Em quantos locais aproximadamente a dupla observou a presença de tramas ecológicas? Faça uma lista desses lugares.

LIS: “Em dois locais, no Festival de Flores de Holambra e no Centro de Artesanato”.

YASMIN: “Durante a Feira de Flores de Holambra e no Centro de Artesanato, onde há vários boxes de artesãos e seus diversificados trabalhos como roupas, bolsas, utensílios de casa, chapéus etc”.

- Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas da região.

LIS: “[...] vime, guarimã, cipó de titica, fibras de buriti”.

YASMIN: “Os artesãos trabalham com mais frequência com o vime, a fibra do buriti [...] e carnaúba”.

- Relacione conceitos (palavras, frases, gestos), captadas no contexto das tramas ecológicas observadas e que mais chamaram a atenção

LIS: “A parte que mais me chamou a atenção foi no vídeo [...] [de Yasmin] sobre os pregoeiros, porque não conhecia muito sobre os pregoeiros que era uma forma deles venderem seus produtos”.

YASMIN: “Durante a entrevista que fiz com a artesã [...] me chamou a atenção a preocupação deles com a natureza quando ela comenta que o olho da fibra do buriti só é tirado apenas uma vez para que não prejudique a árvore e até mesmo seus trabalhos futuros. Sanei a minha curiosidade sobre como eles fazem o artesanato colorindo, como chegam na coloração. A artesã comentou que era utilizado tinta guache sob a trama”.

- Faça um pequeno resumo sobre os experimentos de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas.

LIS: “A entrevista que fiz com o [...] [Alisson] no Festival de Flores de Holambra foi gratificante saber um pouco do seu trabalho, filmar ele fazendo um jarro, fotografar seus trabalhos foi muito bom. Já na edição dos vídeos a única parte complicada foi a música”.

YASMIN: “Os diálogos em sala de aula foram o motivo para que chegássemos para as entrevistas com os artesãos. Eu já conhecia o trabalho artesanal, porém só foi com as conversas em sala de aula e posteriormente com as entrevistas que eu pude conhecer como é o processo. O termo pregoeiro que até o momento eu não sabia do que se tratava e é algo do qual não esquecerei. A parte mais complicada foi a edição do vídeo que eu definitivamente não sabia como utilizar, a minha dupla [...] é que soube fazer melhor que eu, mesmo tendo me pressionado em alguns momentos”.

A participação ativa da dupla na construção dos vídeos, proporcionado pela interação com as mídias digitais disponíveis e a inter-relação com os produtores de tramas possibilitou a ampliação do olhar das participantes em relação ao contexto em que estão inseridas, neste caso, um contexto marcado pela presença das tramas ecológicas. Isso fica evidente em enunciados de Lis, quando a mesma é questionada sobre os recursos naturais usados nesses objetos em dois momentos diferentes, antes e depois das atividades de produção audiovisual. Pois na primeira vez que lhe foi questionado o que sabia sobre as tramas todas as suas respostas eram negativas: “não conheço”, “nunca vi”, “não sei”, e agora soube detalhar os aspectos das tramas. Da mesma forma Yasmin demonstra ter se organizado de forma ativa e com isso, demonstrar um olhar dialógico no contexto das tramas com especial atenção a interligação de elementos culturais e naturais que envolvem esse contexto. Além disso, essa participação possibilitou a divulgação do processo artesanal local das tramas no ambiente escolar.

A produção audiovisual das professoras em formação no contexto das tramas ecológicas e a construção de vídeos tornou possível incluir no Ensino de Arte da escola campo, aspectos da produção artesanal local, incentivando o diálogo sobre relações cotidianas que de uma forma ou de outra fazem parte da vida cotidiana dos sujeitos envolvidos nesse processo (aluno, professor, comunidade).

A partir desses experimentos surgiram alguns aspectos a serem refletidos. Um desses aspectos é: **Como conseguir a participação mais ativa dos artesãos na parceria voltada a produção audiovisual no contexto de produção das tramas ecológicas?**

Um dos grandes desafios para experimentos futuros seria propiciar aos produtores de tramas experiências de maior interação com as mídias digitais na produção de imagens, por exemplo, fotografando e filmando o universo das tramas ecológicas em que estão inseridos. Dessa forma, poderiam socializar melhor suas leituras e relações no contexto dessas tramas. Essa interação foi buscada através do grupo II que iniciou as oficinas no mesmo período do grupo I, mas continuou desenvolvendo as atividades após esse grupo ter encerrado as atividades em decorrência de ser maior, com 6 participantes. Da mesma forma do grupo I este grupo deveria ter o acompanhamento individual e em duplas.

6.3 Acompanhamento do grupo II:

Os encontros com o grupo II, formado por Maia, Melissa, Flora, Susi, Clívia e Dália, ocorreram no prédio do DAC por sua localização central para facilitar o acesso das participantes que moram em diferentes bairros de São Luís.

6.3.1 Dinâmicas I - Organização e Planejamento: experiências com as mídias digitais de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas

‘Como a produção audiovisual, no contexto das tramas ecológicas, pode evidenciar as relações entre os diferentes aspectos socioculturais e educacionais envolvidos nos processos de formação dos professores de Arte? Partindo dessa que é a questão norteadora da pesquisa foi solicitado às participantes das oficinas que socializassem suas experiências com as tramas e com audiovisuais. O primeiro passo foi a escuta de suas histórias de vida.

Como mostra Freire (2002), as histórias de vida ou “contar histórias”, “biografias pessoais”, “saberes dos educandos” em ações pedagógicas, possibilitam diálogos. Isso foi confirmado no acompanhamento das participantes do grupo I.

Assim, antes de iniciar as atividades de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas, as participantes desse grupo, assim como as do grupo I também foram convidadas a socializarem um resumo de suas histórias de vida. Dessa forma, manifestaram, entre outras, suas expectativas sobre o Ensino de Arte.

A escuta das histórias de vida “é um dever” do professor pesquisador. *“O dever de não só responder os saberes com que os educandos [...] chegam [...] saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também [...] discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos”* (FREIRE, 2002, p.16). Seguem os registros na forma como apresentados pelas participantes:

- **Histórias de Vida:**

MAIA: “A princípio a minha primeira opção não era artes plásticas e sim Música, mas [...] acabei ficando com Educação Artística como segunda opção. Aí que veio a descoberta, que o curso de Artes era muito interessante por ser tão abrangente um verdadeiro leque de opções principalmente na diversidade de disciplinas que integram o aluno com a Arte me apaixonei pelo curso [...] pelas possibilidades opcionais que o curso oferece dentro do ambiente artístico”.

MELISSA: “Anseio [...] seguir carreira acadêmica, dando continuidade aos meus estudos, seguindo para o mestrado na área. Meus contatos com a sala de aula restringiram-se às disciplinas de Estágio I e II, que estou a cursar. Apesar do pouco contato pude perceber que o Ensino das artes nas escolas encontra-se defasado, principalmente nas instituições de ensino público. Por isso, acredito ser de grande valia a busca pelo aperfeiçoamento profissional do Arte/Educador, de forma que

venha a mudar a realidade da Arte/Educação brasileira [...] O ensino da Arte contemporânea e suas diversas linguagens, bem como suas possibilidades de criação tem me fascinado bastante, o que me leva a crer que a inserção das mídias digitais tanto na produção artística quanto no ensino da Arte/Educação seja de extrema importância”.

FLORA: “[...] escolhi essa formação porque sempre fui fascinada pela história da arte e pela arte em si [...] pretendo seguir carreira como concursada. Recentemente fiz o estágio e foi bem gratificante e ao mesmo tempo tenso. Também fiz o curso técnico em enfermagem. Ambos os [...] cursos de certa forma me humanizaram”.

SUSI: “Eu [...] sempre gostei de trabalhos manuais, embora tivesse e tenho dificuldades com coordenação motora. No ano em que fiz vestibular para arte, foi devido a uma viagem que fiz para uma bienal em Porto Alegre, adorei. Após entrar na academia tive algumas decepções com as disciplinas, como são ministradas e também com a ausência/atualização da grade curricular. Enfim, estou concluindo o curso. (Já abandonei e voltei e desta vez vou concluir). E quero ensinar, passar da situação financeira precária da família [...] Trabalhos manuais: como jornais, jarros [trançados]”.

CLÍVIA: “[...] Saí de Caxias (MA), cheguei em São Luís pra fazer cursinho [...] Em uma conversa com minha irmã cheguei à conclusão que eu queria fazer artes [...] Sou apaixonada por música, cinema e quadrinho. Espero ser uma boa professora de arte. Depois que me formar quero fazer outra universidade de música ou psicologia. Espero fazer mestrado e depois Doutorado. E acredito que a educação torna o nosso futuro melhor”.

DÁLIA: “[...] pretendo exercer a carreira de professora, fazer um mestrado, enfim seguir os ofícios da profissão. Quando entrei no curso tinha uma ideia muito fantasiosa sobre tudo, mas aos poucos soube superar as dificuldades, agora estou na reta final preparando minha monografia [...] gosto muito do curso agora que estou terminando vou me dedicar a estudar p/ passar em um concurso para professor”.

No registro de suas histórias de vida, Maia, Melissa, Flora, Susi, Clívia e Dália, destacam aspectos que nos remetem a um “*movimento dialógico*” (Bakhtin), que envolve lembranças, memórias e perspectivas futuras no campo educacional. Este *movimento* permite expressar desejos e aspirações que nos levam a pensar ainda mais nas possibilidades de uma educação inter/transdisciplinar.

O ponto de partida das participantes é o ingresso no Curso de Educação Artística ou Artes Visuais da UFMA. Fazem uma retrospectiva de suas trajetórias, destacando a paixão pelo curso, suas diversas possibilidades; o fascínio pela arte e ao mesmo tempo, a preocupação com a defasagem das instituições de ensino público. Além disso, evidenciam o desejo de: concluir o curso; seguir a carreira acadêmica, dando continuidade aos estudos; buscar o aperfeiçoamento profissional que possa mudar a realidade atual da Educação; se formar em outras habilitações, como a Música ou mesmo outra área como a Psicologia; fazer mestrado e depois doutorado; fazer concurso para a carreira do magistério; ser uma boa professora. Destacam ainda aspectos e possibilidades experimentais no campo de formação do professor de Arte ligados a experiências que se inter-relacionam, como: Contexto social, histórico e

cultural; Trabalhos manuais; Desafios na sala de aula; O Ensino da Arte na escola pública; Humanização através da Educação; História da Arte; O ensino da arte contemporânea e suas diversas linguagens e possibilidades de criação; Aperfeiçoamento ou qualificação do professor; Inserção das mídias digitais na produção artística e na Educação;

Portanto, temas significativos do ponto de vista de professoras em formação na área de Artes Visuais que, de uma forma ou de outra contribuem para a reflexão e diálogo sobre a produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas.

O diálogo estabelecido entre as professoras em formação a partir da escuta da história de vida de cada uma delas permitiu a reflexão conjunta não só sobre as preocupações existenciais no campo educacional, mas as perspectivas futuras do exercício profissional, em especial as ações contemporâneas que podem ser integradas a esse campo de forma mais sistemática, como: o uso das tecnologias e as questões ligadas à própria identidade, ao contexto social, histórico e cultural em que estão inseridas as híbridas relações e inter-relações características das cidades contemporâneas.

Para exemplificar os objetos produzidos em fibras vegetais, observamos (logo em nosso primeiro encontro), como ocorreu com as participantes do grupo I, imagens das artistas NeSpoon (Polônia), Cristina Suzuki (São Paulo- SP) e Carla Schwab (Pelotas- RS), que de alguma forma nos remetem às tramas ecológicas, e imagens dessas tramas encontradas em sites especializados²⁸: toalhas de mesa, jogos americanos, cestos (em fotos, vídeos, blogs).

Vale lembrar que a “*sociabilidade híbrida’ que as cidades contemporâneas induzem nos levam a participar de formas intermitentes de grupos cultos e populares, tradicionais e modernos*” (CANCLINI, 2011, p.354). Portanto, “*a afirmação do regional ou do nacional não tem sentido nem eficácia como condenação geral do exógeno: deve ser concebida [...] como a capacidade de interagir com as múltiplas ofertas simbólicas internacionais a partir de posições próprias*” (Idem). Este hibridismo social, que se manifesta de maneira evidente nas relações, se estende à produção de imagens da arte contemporânea a partir de novos modos de compra, a apropriação dos elementos áudio/visuais produzidos por diferentes grupos sociais.

É assim que as rendas, tramas e trançados produzidas na chamada cultura popular, observados, em trabalhos como os das artistas: NeSpoon, Cristina Suzuki e Carla Schwab, “dialogam” com outros contextos, adquirindo outra dimensão quando retiradas dos seus

²⁸ Os já citados: http://www.huffingtonpost.com/2015/05/11/lace-street-art-nespoon_n_7256872.html; <http://blog.realestudio.com.br/?projects=decoracao-artwall-no-escritorio-de-cristina-suzuki> ; <http://carlaschwab.blogspot.com.br/>

contextos originais e colocadas em outro cenário e outras formas de visualidade: projetadas por técnicas e procedimentos também híbridos, tradicionais e modernos: pintadas, adesivadas ou visualizadas através de mídias digitais. Assim, por exemplo, Flora criou um grupo no whatsapp com as participantes das oficinas e colocou no perfil do grupo uma foto de um dos trabalhos da NeSpoon, visualizada logo nos primeiros encontros em um site intitulado “somente coisas legais”²⁹.

O referido site expõe grande variedade de fotografias do trabalho inspirado nas tramas, dentre eles o que Flora escolheu para representar o perfil do grupo no whatsapp. A foto escolhida retrata a fachada desgastada pelo tempo de um antigo prédio em que a artista polonesa fez uma intervenção artística com uma forma mista ou híbrida de grafite e stencil com formas de rendas. As imagens visualizadas suscitaram a reflexão e diálogo sobre esse tipo de trabalho. Algumas questões foram apresentadas. Exemplo disso é a questão colocada por Maia, logo em nosso primeiro encontro: “*Onde esses artistas se inspiram pra fazer essas obras?*” (MAIA). Todas as participantes relacionaram as imagens visualizadas no site com as imagens visualizadas no dia a dia da cidade: nos azulejos das fachadas dos prédios do Centro Histórico, nos desenhos geométricos das grades que protegem os janelões destes prédios, e sobretudo nas rendas e bordados. Também relacionaram as imagens ao mercado internacional que envolve, entre outros, a circulação de mercadorias e de grupos populares em diferentes países, citando grupos como a Companhia Barrica³⁰

Esse tipo de trabalho evidencia, segundo Canclini (2011), uma fascinação de artistas pela chamada arte do povo ou arte popular. Uma das questões colocadas pelo sociólogo frente a este aspecto da sociedade moderna e que persiste na contemporaneidade é tentar entender *o que buscam os protagonistas da arte contemporânea no primitivo e no popular*. Nesse sentido, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque realizou no ano de 1984 uma exposição sobre o primitivismo na arte do século XX. O referido museu, “*que, nas últimas duas décadas, foi a instância máxima e legitimação e consagração das novas tendências, propôs [...] uma leitura dos artistas da modernidade que marcava [...] as semelhanças formais de suas obras com peças antigas*” (CANCLINI, 2011, p. 51), dessa forma o Museu chama atenção para o diálogo entre o moderno e o arcaico.

²⁹ A imagem pode ser visualizada em <http://somentecoisaslegais.com.br/coisas-legais/street-art> – Acesso em 18 mar. 2016.

³⁰ A mesma Companhia citada pelas participantes do grupo I. Esta Companhia é formada por grupo de artistas maranhenses formado desde 1985 na cidade de São Luís- MA. O grupo apresenta a diversidade de ritmos e danças típicas dos festejos juninos e carnavalescos da cultura maranhense.

Em sua leitura visual, Canclini (2011, p. 54), afirma que: *“Uma mulher de Picasso encontra seu espelho em uma máscara kwakiutl; as figuras alongadas de Giacometti, em outras da Tanzânia; a Máscara do temor de Klee, em um deus guerreiro dos zuni; uma cabeça de pássaro de Max Ernest, em uma máscara tusyan.”* (Idem). Assim, *“a exposição revela que as dependências dos modernos com relação ao arcaico abrangem desde os folvistas até os expressionistas, desde Brancusi até os artistas da terra e os que desenvolvem performances inspiradas em rituais ‘primitivos’”* (idem). Algo parecido ocorre com as obras das artistas supracitadas: NeSpoon, Suzuki e Schawab, que, inspiradas no cotidiano popular, nos remetem ao “espelho” de seus trabalhos artísticos, ou seja, às tramas ecológicas.

As obras destas artistas, conforme citado, nos remetem às rendas como as que são produzidas no Estado do Maranhão. Essa foi uma constatação das participantes das oficinas em formação ao visualizarem essas imagens, especialmente Maia que relacionou as obras das artistas às rendas de bilros produzidas por mulheres de pescadores da Raposa, município maranhense, antes habitado por povos indígenas nativos que foi povoado na década de 1940 por imigrantes do Ceará e Aracaju.

A renda de bilros, por sua vez, é semelhante às rendas ecológicas produzidas em fibras vegetais: rendas, trançados e tramas ecológicas. Portanto, a arte contemporânea mesclada com o popular, é evidenciada nas imagens observadas.

- **Experiências com audiovisual:**

Todas as participantes fizeram um pequeno resumo sobre experimentos de produção audiovisual. A ideia era destacar o que cada uma já havia realizado, incluindo as experiências desenvolvidas ao longo do curso de graduação que tenha relacionado sons e imagens. Os resumos foram socializados com o grupo:

MAIA: “Assim que iniciei a graduação [...] o nosso grupo recebeu um convite para participar de [...] oficinas que englobavam várias linguagens [...] fotografia, cinema, informática. Lembro-me que em determinado período da oficina de fotografia o grupo saía para fazer algumas produções nas ruas como forma de experimento [...]. Tive uma disciplina, fotografia e cinema [...] em que tivemos várias experiências dentro e fora da sala de aula, conhecemos a história da fotografia mais a fundo foi muito enriquecedor. Fora todo esse relato lembro-me de um momento saudosos que só vim tomar conhecimento uns anos depois por volta do final de 2010 quando eu ia visitar minha filha e meu neto [...] de 2 anos, no quintal tinha um pé de limão onde eu e o tanquinho como eu o chamo carinhosamente brincávamos para a minha surpresa eu não tinha ideia de que a minha filha estava [me] afrontando com um celular, [que] na época era considerado de última geração, só alguns anos depois ela me mostrou o vídeo que ela havia feito sem que eu soubesse, foi muito emocionante”.

Maia apresentou suas experiências com a produção audiovisual destacando aspectos de diferentes contextos (acadêmico e familiar). Fala sobre as atividades realizadas no curso de graduação seguida de uma volta ao passado visto como um momento saudoso, junto aos seus familiares. Estas experiências são vistas como algo interessante, enriquecedor e emocionante.

Melissa por sua vez diz que não lembra de experiências com audiovisuais propriamente:

MELISSA: “O contato mais próximo que tive com a produção audiovisual se restringiu a uma disciplina que fiz logo no início do curso de artes visuais em uma atividade que se propunha a registrar os detalhes arquitetônicos dos casarões de nosso acervo. Os registros eram feitos em fotografia, que logo depois eram utilizadas para desenho – os detalhes eram desenhados a lápis, pelos alunos. A Atividade culminou em uma exposição posterior com as fotografias e seus detalhes desenhados a mão no hall de entrada do prédio em que se situa o curso de graduação em artes visuais”.

Perguntei a Melissa: **Qual foi a repercussão do registro fotográfico realizado?**

Em que a fotografia contribuiu para a realização dos desenhos?

MELISSA: “A atividade foi de grande valia, uma vez que nos levou a observar detalhes que muitas vezes passam despercebidos aos nossos olhos e os registros em foto, que culminou numa exposição em um espaço da instituição de grande visibilidade, levou aos que passavam a mesma percepção minuciosa de nosso vasto acervo arquitetônico”.

A expressão *percepção minuciosa de nosso vasto acervo* parece sintetizar a experiência de Melissa e de outros expectadores que de uma forma ou de outra participaram dessa experiência com a fotografia impressa. Com frequência cada vez maior o uso da fotografia, neste caso impressa, no campo educacional, busca dar visibilidade a determinado objeto ou contexto. Todavia, “*as novas gerações [...] querem utilizar os instrumentos audiovisuais para comunicar*” algo (CANEVACCI, 2009, p. 162). Esta comunicação na maior parte das vezes se faz no próprio ambiente virtual, na tela de um computador ou de um celular. Flora socializou as suas experiências com audiovisuais, fazendo referências a essas mídias.

FLORA: “Na disciplina Fundamentos da Comunicação e Expressão Humana foram utilizados alguns textos para a elaboração de um trabalho que utilizássemos alguma expressão artística. Como o texto que eu e um amigo ficamos falava sobre a linha e a superfície relacionando com a imagem como o centro da visão humana, resolvemos trabalhar com o vídeo/dança aonde pegamos vários noticiários em sequência e depois o filmei como se ele saísse de dentro do vídeo e em sequência os noticiários e como recurso utilizamos o data show para expor o vídeo [...] Na disciplina de expressão em música II, aonde trabalhamos com bonecos de biscuit fazendo a animação em desenhos no programa Movie Maker de uma banda de Rock e dublagem”.

Flora explicou que aprendeu a editar vídeos em parceria com um amigo. Se propôs a fazer demonstrações de alguns de seus trabalhos audiovisuais com o grupo. Vale registrar que ela fez o registro fotográfico de nossas atividades; Criou o grupo na rede social whatsapp para que pudéssemos nos comunicar; Registrou e socializou a imagem de uma trama ecológica que havia lhe chamado atenção por ocasião da 9ª Feira de Livros de São Luís que ocorreu no mesmo bairro do DAC, no Centro Histórico, iniciando dessa forma, uma prática adotada por outras participantes que passaram a socializar através dessa mídia algumas tramas registradas no decorrer das oficinas.

A trama socializada por Flora no whatsapp foi um chapéu, produzido com a palha de babaçu, que ela visualizou em meio aos livros expostos em um dos estandes da feira do livro. Interessa observar como ocorre o desenvolvimento de um olhar que dialoga com o contexto onde se está inserido.

Conforme Morin (2007^a), “*só existe objeto em relação a um sujeito (que observa, isola, define, pensa) e só há sujeito em relação a um meio ambiente objetivo (que lhe permite reconhecer-se definir-se, pensar-se [...])*” (MORIN, 2007a, p. 41). Essas são algumas atitudes para o desenvolvimento do olhar dialógico. Este olhar nos remete ao “*olhar polifônico [...] que seja capaz de [...] reconhecer e interpretar os muitos códigos e os muitos sujeitos presentes no mesmo enquadramento, até os invisíveis*” (CANEVACCI, 2009, p 162). Assim, uma trama, em meio a livros, chama atenção e é percebida, reconhecida, registrada e socializada, transformada em objeto de diálogo entre sujeitos (invisíveis) que se comunicam através de mídias sociais, neste caso o whatsapp. De uma forma ou de outra todas as participantes demonstraram em seus enunciados uma familiaridade com as mídias. É o que se pode perceber nas palavras também de Susi, de Clívia e de Dália, sobre suas experiências com audiovisuais:

SUSI: “Na vinda de um passeio com a família, lembrando do filme As Bruxas de Salem, fizemos um curta no entorno do passeio, as pessoas demonstravam medo, desespero, apenas mostrávamos o mato só mexendo e uma pessoa que aparecia apenas o vulto; Trabalho de fotografia no centro Histórico; Curso de fotografia no Odilo Costa Filho; Entrevista filmada e fotografada com senhora de 99 anos sobre turismo religioso [...]”.

CLÍVIA: “Houve uma disciplina chamada cinema [...] Estudamos as origens e meios para fazer cinema. Depois uma experiência em estágio I [...] em escola, os tema era cinema voltado para o curta metragem “minhocas” e “gols” (coca cola) [...] Eram crianças de 9 anos [...]. Não sou muito chegada em fotografia. Mas, já participei de vários vídeos caseiros”.

DÁLIA: “No curso tive a oportunidade de fazer uma cadeira de fotografia, e fotocinema [...] Fiz um curso de fotografia no Catarina mina, e SESC Deodoro [e] tive a maravilhosa experiência de fazer fotografias com a técnica de pinhole”.

As experiências audiovisuais apresentadas são associadas, principalmente, a participação em disciplinas e/ou oficinas que, de uma forma ou de outra envolvem atividades teóricas e/ou práticas com fotografia e vídeos.

Ao perguntar a Susi se os vídeos produzidos foram utilizados em alguma ação pedagógica, ela respondeu que “não”. Já Clívia, teve esse tipo de experiência. Todavia, os vídeos trabalhados em sala de aula não foram uma produção pessoal, isto é, não foram produzidos por ela. Perguntei a ela:

EU: Os vídeos eram da internet?

CLÍVIA: “Só o do gol, o outro pedimos emprestado no SESC”.

EU: Os vídeos não foram produzidos por vocês?

CLÍVIA: “Não, não. Nós pedimos emprestado”.

EU: Qual a repercussão disso na escola?

CLÍVIA: “Percebi que quebrou a rotina dos alunos”.

EU: Mas isso foi bom ou ruim? Por quê?

CLÍVIA: “Foi um ponto positivo a experiência na sala de aula”.

Para a Dália solicitei que explicasse a técnica de pinhole para o grupo, uma vez que nem todas as participantes conheciam esta técnica. Ela explicou que esta é uma técnica fotográfica feita com caixas, no seu caso a caixa de fósforo.

Tais experiências foram, segundo as participantes: “interessantes”, “enriquecedoras”, vistas como algo que deve ser vivenciado, pois, podem contribuir para aprimorar ações de visibilidade: a observação e percepção minuciosa do mundo em que se está inserido.

- **Experiências com as tramas ecológicas**

Ao indagar se alguém do grupo conhecia tramas ecológicas, todas disseram que sim e citaram alguns exemplos. Dentre estes exemplos, destacam-se os apresentados por Maia. Esta fez referência a vários objetos, explicando de que são feitos. Falou sobre as *cestas da casca de guarimã* (fibra vegetal usada na produção de cestarias), o *quibano* (espécie de peneira feito com fibras), a *roupa dos integrantes do boi Barrica*, (da já citada Companhia formada por artistas que retratam manifestações populares como o bumba meu boi). Ela fez comentários sobre a diversidade e a mistura de elementos culturais ao se referir às viagens que os integrantes dessa

Companhia têm feito a Europa para fazer apresentações, “*levando e trazendo cultura*” (MAIA). Falou também sobre o artesanato de outros estados, como as redes de fibras vindas do Ceará, comercializadas no Município de Raposa na Região Metropolitana deste Estado. Dessa forma, destacou aspectos sobre híbridas relações: experiências interculturais, identidades múltiplas, tudo isso ao se referir às tramas ecológicas. Passamos as questões:

1. Você já observou a presença de tramas ecológicas em algum lugar? Faça uma lista desses lugares.

2. Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas da região observada;

3. Relacione detalhes observados no contexto das tramas ecológicas que de alguma forma chamam a sua atenção e diga o porquê.

As questões acima foram apresentadas para as participantes (de forma oral). As respostas foram registradas, individualmente, de forma escrita nas fichas pautadas, mas também apresentadas ao grupo, o que gerou diálogos sobre as tramas ecológicas. Além disso o grupo também organizou quadros, contendo os lugares, matéria prima e aspectos relacionados a essas tramas (ANEXO C). Esses quadros serviram para unir todas as informações registradas nas fichas em um só suporte.

Você já observou a presença de tramas ecológicas em algum lugar? Faça uma lista desses lugares.

MAIA: “Sim. O Ceprama é um local onde podemos encontrar uma diversidade de tramas ecológicas. Outro local onde também se encontra grande quantidade de tramas é na praia grande”.

MELISSA: “Sim, no Centro Histórico de São Luís e em alguns municípios do estado como na Raposa, em objetos como cestos e abanos. Em exposições de arte indígena etnias locais – iniciativas de alguns órgãos e centros culturais – também é possível perceber a presença desses trançados em seus artesanatos e utensílios para uso diário”.

FLORA: “No centro histórico, principalmente no reviver, Barreirinhas. Raposa. São José de Ribamar”.

SUSI: “No município de Humberto de Campos, no povoado de Santa Clara, a minha infância lembro que à tarde as donas de casa sentavam na porta e teciam chapéus, abanos e tinha um senhor que fazia até sandália o solado era de palha da carnaúba. E tem também a esteira da palha do coqueiro até hoje usam como folha de porta ou janela e para secar camarão ou peixe, este é o aspecto de produção e uso que conheço. No aspecto comercial, conheço os produtos expostos nas casas que vendem no povoado da Raposa e em um centro comercial no Município de Barreirinhas (Lençóis Maranhenses)”.

CLÍVIA: “As tramas que eu vi só aqui em São Luís em mercados e feiras e na UFMA pessoas usando e vendendo em encontros na minha cidade [Caxias] meu avó fazia cofo e abano. O cofo para pôr galinha pra pôr pombo (com palha de coco)”.

DÁLIA: “1- Icatu – em casas de farinha vários utensílios, como peneiras [...]; 2 - Santo Amaro, em utensílios domésticos como cofo, mensabas e um tipo de armadilha de pesca. 3 São José de Ribamar – em abanos, cofos e artesanato; 4 São Luís – no Centro Histórico na área do mercado onde existem várias lojas especializadas em artesanato. Onde se pode encontrar vários objetos com tramas ecológicas”.

As tramas foram observadas em vários municípios maranhenses. Dessa forma foi possível organizar fichas compostas com informações sobre o local e os tipos de tramas como: São Luís, Barreirinhas, Santo Amaro, Raposa, São José de Ribamar, Humberto de Campos, Icatu, Caxias, em locais como: mercados, feiras, ruas e, até na UFMA.

Outro local citado foi o CEPRAMA, assim como o Centro Histórico, também conhecido como Reviver e Praia Grande, localizado na região central de São Luís. Trata-se de um bairro cheio de museus e centros culturais, locais de exposição das tramas ecológicas.

- Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas observadas.

MAIA: “Fibra da embira (fazer cordas), de bananeiras, de macaúba, juçara, buriti”.

MELISSA: “Não tenho conhecimento a respeito dos tipos de materiais utilizados. Tomei conhecimento de alguns como as palhas de coqueiro e bananeira a partir dos diálogos realizados durante os encontros deste projeto em questão”.

FLORA: “Os recursos naturais utilizados nas tramas ecológicas fui conhecer neste projeto perante diálogo com os participantes (buriti, fibra de bananeira)”.

SUSI: “Juçara; palha de coqueiro, palha de carnaúba, palha de buriti; cipó”.

CLÍVIA: “Palha de coco; fibra de carnaúba; couro de boi (reilho)”.

DÁLIA: “1 – caule de bananeira; 2 – palha de coqueiro; 3 fibra de buriti; 4 – talo de vassoura de juçara; 5 – cipó”.

- Relacione detalhes observados no contexto das tramas ecológicas que de alguma forma chamam a sua atenção e diga o porquê:

MAIA: “O uso das peças de **cerâmica** como suporte para as tramas em **vime e guarimã** dando um diferencial nas mesmas. As sementes também são fontes de trabalhos belíssimos em forma de tramas, há uma diversidade de peças fabricadas pelas artesãs maranhenses”.

MELISSA: “Diante do pouco contato que tive com a produção artesanal realizada através da técnica do trançado o que mais me chama atenção é a estética envolvida nessas produções, a exemplo do artesanato indígena mais precisamente o **tipiti** – peça utilizada na extração do sumo da mandioca para a produção da farinha e sua semelhança com um animal da fauna brasileira. Seu trançado muito bem elaborado nos remete imediatamente ao extenso corpo deste animal tipicamente brasileiro”.

FLORA: “O traçado e o designer dos objetos como as formas e as cores, porque chamam a minha atenção como consumidora e os detalhes sofisticados de como elas conseguem trabalhar com esses recursos ecológicos”.

SUSI: “A decoração dos objetos quando o artesão faz uso das formas de flores, ramos e formas geométricas e também quando usa o elemento vasado procurando dar um formato ao mesmo. Demonstração da capacidade criadora e de inovação dos artistas, assim como na arte acadêmica, o artesanato também evolui com novos arranjos e materiais. E vale lembrar o uso das cores que ajuda a compor o visual dos objetos confeccionados”.

CLÍVIA: “O que eu gosto mais é ver os desenhos formados pelos entrançados. As cores que parece ser tiradas da natureza, ou a delicadeza de alguns produtos. Algumas pessoas consideram materiais rústicos. As mulheres são a maioria, mas acredito que haja homens que façam também (com menos detalhes e poucas cores)”.

DÁLIA: “A maneira que o homem busca da natureza para agregar ao cotidiano usando o produto como utensílio, por outro lado a estética que agrada e passa a ser um objeto de decoração. Porém por tras de toda beleza existem técnicas desenvolvidas a partir do estudo e observação empírica que serve de suporte para um estudo científico como é o nosso caso. Muitas vezes a técnica vira o DNA da região onde o produto é confeccionado, por muitas vezes vemos um produto e o tipo de trama ou material nos remete a um lugar específico”.

Dentre os detalhes que mais chamaram a atenção das professoras em formação nas tramas desta região destacam-se: cerâmica como suporte para as tramas em vime e guarimã, as sementes usadas na produção de bio-joias, estética, indígena, tipos de trançados, funcionalidade dos objetos, designer, formas, cores, decoração, desenhos (padrões), delicadeza, a busca dos materiais e inspirações na natureza e identidade regional, detalhes que de uma forma ou de outra lembram a identidade cultural de um determinado contexto.

Por um lado os detalhamentos da disposição estética das tramas revelam uma preocupação utilitária do objeto artesanal, por outro lado, apresentam conexões com a natureza e uma série de elementos interligados. Assim é que Maia ao detalhar elementos visuais que mais chamam sua atenção nas tramas se refere ao uso da cerâmica como suporte para as tramas em “vime” e Melissa se refere ao formato do tipiti (trama indígena encontrada em diferentes povoados maranhenses) que lembra a forma da cobra *jiboia*. Falou da funcionalidade desta trama no tratamento da mandioca para fazer farinha, que é semelhante a quando este animal mata suas presas, se retorcendo.

Flora diz ser uma consumidora e enquanto tal mostrou curiosidade em relação a estrutura das tramas, apresentando a questão: como fazem para conseguir as diferentes cores? (FLORA). Interessa perceber como o leitor relaciona as imagens a sua vida cotidiana (consumo), especialmente sobre como produzem sentidos (neste caso perguntas) sobre as imagens. Espera-se que “*em vez de consumo passivo, o visual leva a multiplicar as tramas da*

comunicação dentro de suas respectivas culturas” (CANEVACCI, 2009, 160). No caso de Flora essa multiplicação ocorre no momento em que o seu olhar converge para uma série de elementos, como: o traçado, o designer, as formas, além das cores, os vários detalhes e recursos tecnológicos usados na produção desta trama dentro de um contexto específico. Isso é reforçado ainda mais nos enunciados de Susi, Clívia e Dália:

Estas participantes das oficinas destacam elementos visuais relacionados a forma e decoração dos objetos, às formas de flores e ramos, às formas geométricas, o elemento vasado; os desenhos formados pelos entrançados. Mas também dão atenção a capacidade criadora e de inovação dos produtores de tramas, assim como os materiais, os arranjos, a delicadeza dos produtos tirados da natureza, a estética, a beleza, as técnicas desenvolvidas. Entendem que uma trama ecológica traz em si a marca de seu contexto cultural ou como diz Dália traz *“o DNA da região onde o produto é confeccionado”* (DÁLIA).

Essa identidade, é formada na relação entre seres humanos e natureza. No contexto das tramas ecológicas homens e mulheres são responsáveis por essa formação à medida em que produzem estas tramas. Nas palavras de Clívia *“as mulheres são a maioria, mas acredito que haja homens que façam também (com menos detalhes e poucas cores)”* (CLÍVIA). No registro realizado no início desta pesquisa foi possível observar que no Maranhão homens e mulheres trabalham no processo artesanal das tramas ecológicas, entretanto, a relação de um e outro com esse processo muda de um município a outro (Capítulo 2). No encontro seguinte novas questões foram apresentadas para as participantes:

- Faça uma relação de objetos que você conhece feitos em tramas, rendas e trançados:

MAIA: “Chapéus com fibras de buriti, estante suspensa [...] caminho de mesa, guardanapo, cofos de palha”.

MELISSA: “Cestos, chapéus, utensílios domésticos como descanso para painéis, tapetes e abanos”.

FLORA: “Bolsas, porta moedas, chapéus, bijuterias, flores, rede, cortinas”.

SUSI: “Porta pratos e copos, jogos americanos, bolsas, carteiras, sapatos, chapéus”.

CLÍVIA: “Abano, cofo, chapéu, esteira, cesto de roupa, jogo americano, colar, pulseira”.

DÁLIA: “Chapéu, bolsa, cadeiras, peneira, guardanapo decorativo, cestos, chinélos, pulseiras”.

Dentre os objetos citados destacam-se: chapéus, estante suspensa, caminho de mesa, guardanapo, cofos, cestos, utensílios domésticos, descanso para panelas, tapetes, abanos, bolsas, porta moedas, bijuterias, flores, rede, cortinas, porta pratos e copos, jogos americanos, carteira, sapato, esteira, colar, pulseira, cadeiras, peneira guardanapo decorativo, chinelos. Essa é uma grande quantidade de objetos. Todavia ao serem questionadas sobre terem estudado algo sobre as tramas na Educação Básica dividiram opiniões.

- Você lembra de ter estudado algo sobre as tramas ecológicas na Educação Básica?

MAIA: “Não conheço e não tive essa abordagem na minha educação. Não tive, nem na escola e nem na universidade. Mas a minha infância convivi com pessoas na minha família que trabalhavam com fibras, faziam cestas, abanos, tipiti, peneiras e outras”.

MELISSA: “A presença de tramas ecológicas dá-se principalmente nos estudos relacionados a arte indígena. A presença do estudo relacionado as tramas ecológicas e artesanato popular como um todo é muito pequeno, inclusive no ensino superior”.

FLORA: “Nunca tive nenhuma relação com tramas ecológicas no ensino fundamental, médio e ‘superior’ (mas estou conhecendo agora)”.

SUSI: “Desconheço”.

CLÍVIA: “Houve disciplina que citaram como antropologia, folclore e Matrizes Raízes Brasileira, História da Arte I”.

DÁLIA: “Não tive, vi alguma coisa o artesanato de um modo geral, enquanto atividade manual, mas não especificado sobre cada tipo de produção”.

Nos enunciados as participantes revelam que de uma forma ou de outra já tiveram contato com tramas ecológicas, mesmo porque estão inseridas em um contexto em que estes objetos se fazem presentes nos mais diversos pontos da cidade ou da zona rural, inclusive na UFMA, conforme observado por Clívia. Entretanto, a maioria delas não lembra de uma abordagem mais aprofundada sobre este universo no campo da educação formal. Neste ponto surgiu a necessidade de apresentar para as participantes as seguintes questões: **Que problemas percebem no contexto das tramas ecológicas que sejam significativos para o campo educacional? Quais elementos constitutivos são significativos para o estudo das tramas no campo educacional? Quais atividades audiovisuais poderiam ser pensadas, destacando o contexto das tramas ecológicas de forma significativa para a Educação Básica?** Estas questões foram discutidas entre as participantes e auxiliaram na formulação de problemas e a busca de soluções por meio da pesquisa.

- **Formulação de problemas e busca de soluções:**

As duas primeiras questões foram pensadas de forma individual, registradas em fichas pautadas e apresentadas ao grupo de forma oral. A terceira questão foi desenvolvida em duplas pelas participantes através do whatsapp do grupo (G)TRAMAS.

- Problemas que percebe no contexto das tramas ecológicas significativos para o campo educacional (apontar falhas e limitações no objeto de estudo):

MAIA: “O que eu sei é que não existe divulgação dentro das escolas da importância do artesanato na educação para que os alunos tenham consciência da importância dos trabalhos manuais”.

MELISSA: “As limitações que percebo no que se refere ao contexto das tramas ecológicas e seu estudo, dá-se principalmente no que se refere a considerar se o artesanato como uma arte de menor valor, realidade esta que vem sendo modificada, uma vez que o sistema da arte contemporânea cada vez mais tem se utilizado da arte popular e artesanato em seus trabalhos, trabalhos estes de grande visibilidade, trazendo notoriedade ao que é produzido pelo povo”.

FLORA: “[Falta de] Conhecimento sobre os recursos naturais como fonte de renda, principalmente do Maranhão. E a questão da [falta] valorização da mão de obra e dos materiais e técnicas utilizadas”.

SUSI: “Desvalorização das atividades no contexto da comunidade, ou seja, no local onde as atividades são desenvolvidas”.

CLÍVIA: “O maior problema é uma falta de materiais [pedagógico], pouco interesse dos professores. A cultura é as vezes deixada de lado. O Maranhão é pouco explorado e menos reconhecido. Diferente do Ceará entre outros estados”.

DÁLIA: “Às vezes o processo é lento, depende do que vai ser produzido, sendo que no término o preço não agrada o possível comprador. Talvez se houvesse uma conscientização sobre o processo produtivo, haveria uma maior valorização a cerca da mão de obra ou do próprio produto”.

Os problemas apontados pelas participantes deixam claro a pouca visibilidade dada as tramas no contexto escolar. Para elas deve ser considerado:

- Não existe divulgação dentro das escolas sobre a importância do artesanato;
- O artesanato é considerado como uma arte de menor valor;
- Falta de conhecimento sobre os recursos naturais como fonte de renda;
- Falta valorização da mão de obra, dos materiais e técnicas utilizadas;
- Desvalorização das atividades no contexto da comunidade;
- Falta de materiais [pedagógicos];
- Pouco interesse dos professores;

- Conscientização sobre o processo produtivo.

Essa pouca visibilidade e desvalorização deverá ser suprimida através de um olhar que dialogue com o contexto das tramas. Somente este olhar é capaz de perceber a imagem em suas múltiplas relações com o mundo.

A conversão da imagem em símbolo a reveste de profundidade semântica – a perspectiva semântica. Correlação dialética entre identidade e não identidade. A imagem deve ser compreendida como o que ela é e como o que significa. Através dos encadeamentos semânticos mediatizados, o conteúdo do símbolo autêntico está correlacionado com a ideia de totalidade mundial, com a plenitude do universo cósmico e humano. O mundo tem um sentido. ‘A imagem do mundo manifestada na palavra’ [...] Todo fenômeno particular está imerso no elemento dos primórdios do ser [...] (BAKHTIN, 2011, P. 402).

Daí dizer que os sentidos, mostram a identidade cultural de sujeitos que imprimem por meio de suas mãos imagens ou *marcas de uma sabedoria que atravessa gerações* e que envolve *muitas memórias* (GONÇALVES, LIMA E FIGUEIREDO, 2009, p. 15). Essas memórias e segredos quando compartilhados ajudam na conscientização dos problemas do mundo e a busca de soluções para estes problemas, como a preservação do meio ambiente, a medida em que são passados de geração em geração e contribuem para o desenvolvimento sustentável em suas respectivas regiões.

Todavia, as novas gerações estão se distanciando cada vez mais desses saberes à medida em que se apropriam de produtos industrializados que rapidamente se tornam obsoletos e descartáveis. Além disso, nos meios acadêmicos esse tipo de conhecimento muitas vezes é deixado de lado por questões seculares, tirando assim a possibilidade do estudo de fenômenos culturais e socioambientais importantes para apropriação e construção de conhecimentos ou saberes diversos. Daí a importância de trazer o estudo do contexto das tramas para o espaço escolar e discutir com os sujeitos envolvidos nesse processo sobre a formulação de propostas educacionais com vistas ao contexto desses objetos. Nesse sentido, as participantes responderam ao seguinte questionamento:

- O que você gostaria que fosse destacado sobre as tramas no campo educacional?

MAIA: “[O regionalismo e o hibridismo]. Eu percebo que falta uma identidade entre o regionalismo e o que vem de outras regiões. É difícil identificar essa mistura do que é genuinamente maranhense com o que vem de outras regiões”.

MELISSA: “A estética como um todo, como cores e formas, seria uma questão bastante importante de ser frisada. Além disso, a importância da utilização das tramas

ecológicas e sua relação com o meio ambiente, no sentido da conscientização da preservação dos bens naturais que temos disponíveis em nossa flora”.

FLORA: “O conhecimento sobre o extrativismo dos recursos naturais, como se trabalha e preserva esses recursos”.

SUSI: “Educação quanto a retirada da matéria bruta do meio ambiente. Educação ambiental, quanto a manutenção, conservação e plantio das palmeiras: carnaúba, buriti, etc). Valorizar os saberes e fazeres das técnicas dos trançados”.

CLÍVIA: “Os modelos utilizados e catalogados. Buscar o interesse pela produção dos mesmos, localizar pontos de referências”.

DÁLIA: “A questão da consciência ambiental, cultural e econômica”.

Os problemas que gostariam que fossem destacados ou assuntos a serem trabalhados na aula de Arte são: educação ambiental, preservação de recursos, manutenção, conservação e plantio das palmeiras, conscientização da preservação dos bens naturais, extrativismo dos recursos naturais, modelos (tipos de tramas), técnicas dos trançados, pontos de referências, isto é, locais onde podem ser encontrados, identidade, regionalismo, misturas (hibridismo), a estética das tramas: cores e formas, consciência ambiental, cultural e econômica.

Tais problemas geraram um diálogo entre as participantes com destaque a alguns dos assuntos apontados por elas para serem abordados nas aulas de Arte. São temas transversais que envolvem questões sociais como: ética, pluralidade cultural, meio ambiente, temas locais. A transversalidade dos temas está na possibilidade de se aprender na prática os conhecimentos teoricamente sistematizados (PCNs-Arte, 1997). Essa possibilidade indica um campo propício para se perpassar o olhar (dialógico) por diferentes problemas que de uma forma ou de outra fazem parte do contexto das tramas.

Ao questionar se alguém fez leituras sobre as questões destacadas, Susi citou Nestor Garcia Canclini. Essa referência foi então, indicada para leitura. Canclini é considerado um dos maiores pesquisadores da América Latina. O foco de seu trabalho é a sociologia, com destaque a cultura Pós-moderna em seus diversos aspectos: globalização, convergências e choques culturais, mesclas entre etnias, consumo midiático. Autor de obras como “Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”, “Leitores Espectadores e Internautas”, publicados em 1990 e 2008 respectivamente. Estas duas obras, referências deste trabalho, têm nos ajudado a entender aspectos emergentes no decorrer da pesquisa no contexto da cultura das tramas. Em Culturas Híbridas, o pesquisador discute a globalização no campo cultural, destacando as características híbridas das culturas que surgem como alternativa ao massivo. Em Leitores, Espectadores e Internautas define termos como: campos culturais, convergência digital, criatividade, interatividade, entre outros conceitos interessantes para estudos culturais e

reflexão sobre o planejamento das atividades a serem desenvolvidas neste campo, considerando a concomitância entre tramas artesanais e digitais (produzidas ou visualizadas em meios digitais).

- **Estratégias de pesquisa de produção audiovisual - planos de ação:**

Para a realização de atividades de planejamento e produção de imagens digitais para aulas de Arte, determinou-se a formação de duplas. Estas duplas foram formadas através de sorteio, conforme sugerido pelas participantes. Isso resultou na seguinte divisão do grupo.

- Dupla - Maia e Flora
- Dupla - Melissa e Dália
- Dupla - Susi e Clívia

As atividades propostas foram: refletir sobre como poderíamos desenvolver atividades audiovisuais, destacando o contexto das tramas ecológicas de forma significativa para a Educação Básica e, sobre espaços da cidade onde poderiam registrar tramas ecológicas e trazer nos próximos encontros (fotos de uma trama que de alguma forma chamassem atenção, combinado entre duplas). Na apresentação da primeira atividade deram as seguintes sugestões:

MAIA E FLORA: “Podemos desenvolver oficinas que trabalhem de forma lúdica e ao mesmo tempo prática/teórica os conceitos sobre as tramas ecológicas, a sua relação com o meio aonde estamos inseridos, os hábitos da população, o consumo e a importância da preservação do meio ambiente. Nesse sentido, são várias as formas que podemos utilizar a arte educação como estratégias para a conscientização e conhecimento do que produzimos em nossa região sobre as tramas, realizando desenhos/pinturas baseados nas tramas ecológicas, vídeos educativos que abordam a produção e extração de diferentes materiais e técnicas utilizadas na confecção das tramas”.

MELISSA E DÁLIA: “Poderíamos desenvolver um projeto, que objetivasse pesquisa na comunidade para conhecer artesãos que trabalhassem com as tramas ecológicas, e a parte das observações e pesquisa, os alunos poderiam aprender o ofício e expor suas produções, a partir da vivência os alunos poderiam produzir desenhos baseados nas formas dessas tramas com fundamentação nos elementos da linguagem visual, assim os alunos podem ter acesso às técnicas e materiais usados na produção das tramas”.

SUSI E CLÍVIA: “Esses saberes de tecer tramas em trabalhos manuais geralmente são ensinamentos passados de pais para filhos (de geração em geração). Ao desenvolver atividades de ensino devemos observar as características específicas de cada tecer, ou seja, levar em consideração a comunidade e/ou localização da origem dos trabalhos tecidos. E podemos trabalhar com filmes (documentários), referencial teórico acompanhado de oficinas, faz se necessários também trabalhos de campo junto a comunidade e o meio onde estamos inseridos, os hábitos da população, o consumo e a importância da preservação do meio ambiente. Nesse sentido, são várias as formas que podemos utilizar”.

As propostas apontadas pelas participantes para desenvolver atividades audiovisuais no contexto das tramas ecológicas na Educação Básica foram: oficinas de visualização de vídeos educativos que abordam a produção e extração de diferentes materiais e técnicas utilizadas na confecção das tramas; projeto de pesquisa na comunidade para conhecer artesãos que trabalhem com as tramas ecológicas; oficina de produção de filmes (documentários), com trabalhos de campo junto a comunidade, destacando aspectos do meio em que se está inserido: hábitos da população, consumo e a importância da preservação do meio ambiente.

De um lado, a proposta de um projeto de pesquisa que visa conhecer artesãos e seus trabalhos com as fibras (tramas artesanais). De outro lado, propostas de oficinas de visualização de vídeos educativos (ROCHA 2016), filmes, documentários (tramas digitais). Estas propostas se complementam ao sinalizarem atividades teóricas e práticas, entre tramas artesanais e digitais. Ademais, as participantes entendem que tramas artesanais podem ser registradas em seus contextos de origem e com a participação de seus produtores, os artesãos. Tais propostas sinalizam o desenvolvimento de atividades com possibilidades oferecidas pela linguagem digital (CANEVACCI, 2009 p.13). Interessam as possibilidades da produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas.

Ficou estabelecido, junto às duplas que cada uma deveria então formular o seu próprio projeto de pesquisa com vistas a conhecer artesãos, produtores de tramas (seus trabalhos com as fibras) e a produção audiovisual nesse contexto, usando para isso as mídias digitais mais acessíveis no grupo (celulares e câmeras, filmadoras).

Foi sugerido às duplas que refletissem sobre todos os aspectos discutidos e apresentassem um tema/problema no contexto das tramas que gostariam de produzir audiovisuais e aprofundar leituras que as ajudassem em futuras práticas pedagógicas.

Como Maia teve que faltar o encontro por razões pessoais Flora apresentou a atividade sozinha, dizendo que: *“Realizaremos alguns estudos sobre o assunto e depois faremos as escolhas do tema e questão”* (FLORA). No entanto, apontou que o registro audiovisual poderia ser realizado, focando, *“o uso das tramas nas manifestações culturais”* (FLORA). No encontro seguinte Maia completou dizendo que o foco poderia ser delimitado com pesquisa voltada a *“artesanias”*. De acordo com suas palavras:

MAIA: “[...] artesanias [...] [sã’o] diversas formas que agregam elementos a uma forma dando origem a um novo elemento”.

Maia se refere aos produtores de cerâmicas que “agregam” as tramas ecológicas aos seus jarros decorativos como a de Alisson destacados por Lis do grupo I e as chamadas bio-joias feitas com junção de sementes e fibras vegetais. Tratam-se de tramas que ela conheceu no CEPRAMA quando desenvolveu a atividade anterior que consistia em visitar espaços da cidade onde poderiam virtualizar tramas ecológicas e trazer nos próximos encontros as imagens que chamaram a atenção.

Já a dupla Melissa e Dália visitaram uma exposição de tramas indígenas na Praça Deodoro, no centro de São Luís e deram a sugestão de abordar três aspectos observados nessa exposição:

MELISSA E DÁLIA: “O caráter utilitário e exótico das tramas presentes no artesanato indígena [e a] referência à natureza nas formas presentes no artesanato”.

Embora não se desenvolva estudo sobre as tramas indígenas nesta pesquisa, desde o início de nossos encontros Melissa demonstrou interesse na arte desses povos e, no diálogo para a escolha do tema foi incentivada por Dália. No entanto, a dupla acabou desistindo da ideia uma vez que, ao voltarem à praça a exposição que era temporária já havia acabado. Além disso, naquele momento seria difícil o acesso em aldeias onde estas tramas poderiam ser encontradas, pela distância e tempo necessário. Cabe ressaltar que várias tramas indígenas podem ser citadas ao longo deste trabalho, uma vez que muitas delas tenham sido adotadas por diversos artesãos e fazem parte do cotidiano de diferentes comunidades no Estado.

Outra sugestão da dupla foi fazer o registro das tramas expostas no mercado central. Chegou a fazer o registro audiovisual nesse espaço ao entrevistarem um senhor que trabalhava na venda dessas tramas, mas desistiram de desenvolver a pesquisa no local no momento em que perceberam que seria difícil o contato com os produtores e se limitariam a pesquisar apenas um aspecto do ciclo do processo artesanal das tramas, a comercialização. Por fim, ficou decidido fazer a pesquisa em uma associação de artesãs próximo a UFMA.

É importante registrar que em Março de 2016 o mercado central de São Luís sofreu um incêndio que destruiu algumas lojas, dentre elas, as que a dupla visitou para conhecer as tramas, restando, depois disso, o registro audiovisual produzido por elas. São imagens que de uma forma ou de outra evidenciam a adaptação da produção artesanal ao mercado, que em geral apresentam mudanças em relação as do uso cotidiano, no tamanho, no acabamento dos detalhes. Estas mudanças foi o que mais chamou a atenção de outra dupla que também visitou este espaço para o registro das tramas, Susi e Clívia. Esta dupla mostrou interesse em observar estes aspectos, sugerindo duas opções:

SUSI E CLÍVIA: “As tramas e as mudanças para acompanhar o comércio do turismo em São Luís, ou, as tramas em instrumentos musicais”.

Desde o início dos encontros Susi mostrou interesse pelas mudanças do artesanato maranhense frente ao crescente mercado turístico da região. O mesmo ocorreu com as tramas em instrumentos musicais, em decorrência desta participante fazer parte de um grupo de capoeira que utiliza um instrumento musical (caxixi) feito em tramas. Todavia, a dupla desistiu de ambas opções optando em fazer a produção audiovisual em uma associação de artesãos na zona rural de São Luís pela mesma razão da outra dupla, em não querer limitar a pesquisa a um dos aspectos do processo artesanal das tramas.

Em relação às imagens solicitadas, somente algumas das participantes socializaram suas produções, o que foi feito pelo whatsapp do grupo - GTRAMAS. A partir destas imagens iniciamos o diálogo sobre a elaboração de estratégias de produção audiovisual. Os itens sugeridos foram: percurso, critérios de busca: tipo de tramas, local, contato com produtor, fontes de informação, formas de registros, roteiro de diálogos. Após refletirem sobre esses aspectos as participantes (em dupla) apresentaram diferentes propostas. Maia apresentou a proposta individualmente, porque a sua dupla faltou ao encontro em que desenvolvemos essa atividade.

Percurso:

- zona urbana

Crítérios de busca:

- Tipo de tramas: relacionadas a objetos de cerâmica e bijuterias.

- Local: CEPRAMA

- Contato com produtor: [já foi feito um primeiro contato e pedido de entrevista concedido].

- Fontes de informações: [livros, artigos];

- Formas de registro: celular

Roteiro de diálogo:

- Há quanto tempo que trabalha com esse material;

- Como desenvolve a matéria prima;

- Meio de produção;

- Meio de comercialização;

- Uma breve trajetória na história de vida como artesão.

Sugeri que Maia dialogasse com sua dupla (Flora) para juntas apresentarem uma versão final da proposta. Iniciamos assim, um momento da pesquisa em que as participantes poderiam manifestar as suas próprias questões no contexto das tramas ecológicas, escolhendo temas, formulando questões, apresentando estratégias de buscas e registros audiovisuais. Isso, é dar ao sujeito a oportunidade de trabalhar sua “capacidade *hermenêutica*: [...] *para interpretar as relações de sentido que se reconstroem nas misturas*” (CANCLINI, 2011, p XXIV). Interessa problematizar como a produção audiovisual pode contribuir na construção de conhecimento para professores em formação no contexto das tramas. Interessa observar a organização das práticas de produção audiovisual que ocorrem em oficinas que inter-relacionam estes aspectos.

No encontro seguinte as participantes assistiram vídeos da PROMOARTE sobre a produção do artesanato brasileiro. Assim como as participantes do grupo I deveriam observar aspectos audiovisuais como: enquadramento, aproximação, distanciamento. Em seguida, se reuniram em duplas para fazer o planejamento da produção audiovisual e definir os critérios de busca resumidos no quadro abaixo:

Quadro 5 Planejamento de produção audiovisual organizado pelo grupo II

DUPLAS	TIPO	PERCURSO	LOCAL	MÍDIAS
MAIA e FLORA	Tramas sobre cerâmica e bijuterias	Zona urbana	CEPRAMA	Celular e gravador
MELISSA e DÁLIA	Diversas	Zona urbana	Associação Unidos pela fibra	Celular, câmeras profissionais
SUSI e CLÍVIA	Diversas	Zona rural	Associação das mães do Rio Branco	Celular
DUPLAS	QUESTÕES			
MAIA e FLORA	<ul style="list-style-type: none"> - Quais as tramas ecológicas que utiliza? - Há quanto tempo que trabalha com as tramas ecológicas? - Como adquirir/como desenvolve a matéria prima? - Meios de comercialização das peças (mercado-feiras); - Uma breve trajetória de sua vida como artesão? - O que o motivou a trabalhar com artesanato? (Se foi passado de geração a geração) - Como aprendeu? 			
MELISSA e DÁLIA	<ul style="list-style-type: none"> - De que forma se deu o aprendizado das técnicas do trabalho das tramas? - Das técnicas que utiliza, qual destas você mais gosta de utilizar? Por quê? - Você acha que o seu trabalho é de fato valorizado? - Em que pontos seu trabalho ainda necessita/ carece de valorização: - Como podemos ajudá-lo nesse sentido? 			
SUSI e CLÍVIA	<ul style="list-style-type: none"> - Em que momento você começou a desenvolver este trabalho? - Este conhecimento foi passado por alguém da família? - De quando você começou até os dias atuais teve alguma mudança? Quais? - Onde você aprendeu esta técnica? - Quem lhe ensinou e com quantos anos você aprendeu? - Você ensinou essa técnica para alguém? - Você acha que essa técnica pode ser perpetuada? - A sua produção é rentável, cobre os custos e dá lucro? - Já pensou em formar uma cooperativa? 			

Fonte: Autora da tese

6.3.2 Dinâmicas II – Produção audiovisual e reflexão sobre o processo artesanal das tramas ecológicas

Nesta etapa as participantes das oficinas fizeram a pesquisa de campo. Divididas em duplas, fizeram novas visitas em centros de artesanatos, feiras, mercados, associações de artesãos, na zona urbana e rural de São Luís. O deslocamento de um ponto ao outro era feito de

ônibus (coletivo) ou carro próprio. O acompanhamento das duplas em alguns desses espaços permitiu observar aspectos importantes da produção audiovisual no contexto das tramas.

- **Percurso das duplas do grupo II**

- **CEPRAMA** (Maia e Flora)

Maia sugeriu que a pesquisa fosse feita no CEPRAMA. Antes havia conversado com algumas produtoras de tramas ecológicas neste local. Flora não conhecia o lugar.

FLORA: “Não conhecia esse lugar por dentro. Sempre passo de ônibus aqui na frente e tinha curiosidade de saber o que tinha dentro desse prédio. Isso é até uma vergonha”.

Flora estava ansiosa: “*nunca entrevistei ninguém*” (FLORA). Estava preocupada com a qualidade da imagem e do áudio. Fez testes audiovisuais em seu celular e no de sua dupla.

Coloquei uma câmera fotográfica à disposição da dupla. A produção audiovisual foi feita nesta câmera e nos celulares das participantes. No início pareciam nervosas, lendo as questões que haviam anteriormente elaborado, mas depois a entrevista passou a ser um diálogo, sem o uso da leitura das perguntas. Dialogaram com três artesãos, sendo um produtor e duas produtoras de tramas que trabalham com reciclados, chapéus e bijuterias, respectivamente - Nardo, Hana, Violeta³¹.

O diálogo com os artesãos ocorreu durante duas horas. Combinaram ainda de voltar ao local para fazerem mais registros audiovisuais e fazer uma visita domiciliar na casa de uma das produtoras para conhecer o local de produção e o trabalho desenvolvido pela família (pai, mãe e filha). Dentre os aspectos abordados neste diálogo destacam-se os enunciados dos produtores. Chama a atenção o enunciado de Violeta que diz:

VIOLETA: “Eu aprendo com vcs e vcs comigo”. “É preciso divulgar o trabalho artesanal principalmente nas escolas, o que não é feito, mas é muito necessário conscientizar o jovem muito cedo da sua cultura, do artesanato local [...]”.

Violeta destaca a importância da divulgação do trabalho artesanal no Estado em locais como escolas, envolvendo os mais jovens. Trata-se da artesã mais antiga do CEPRAMA.

³¹ Esta artesã, assim como Deise, também participou do Projeto Piloto desta tese.

Suas palavras incentivaram ainda mais as professoras em formação a desenvolverem a pesquisa naquele espaço. Tinham em comum a vontade de aprender umas com as outras e socializar esse aprendizado com outros sujeitos em espaços escolares. Isso, requer considerar o ser humano como um todo inacabado, ou melhor, um ser que se constitui de suas relações ou interações sociais (MORIN). Tais relações decorrem da importância do “outro” na formação subjetiva do ser humano. Depende da ação dialógica (ética, estética) dos sujeitos envolvidos nas diferentes relações como uma instância produtora de linguagem (BAKHTIN) e, portanto, formadora de subjetividade. Chama a atenção o fato desses diferentes sujeitos da pesquisa (professores e produtores de tramas ecológicas) terem o mesmo interesse ou intensão pedagógica na produção audiovisual.

Cabe destacar que durante as atividades de produção audiovisual a referida dupla se desentendeu diversas vezes, principalmente por não concordarem uma com a outra na forma de apresentar os objetivos da pesquisa sempre que começavam um diálogo com os artesãos. Maia achava que antes de iniciar estas atividades deveriam ter uma espécie de pré-diálogo com estes sujeitos para que pudessem, de alguma forma, prepará-los para um diálogo mais direcionado ao tema proposto. Já a Flora achava que se fizessem isso iriam perder informações importantes sobre a temática e queria que iniciassem já filmando. Ao me questionarem sobre os procedimentos que deveriam seguir, sugeri que poderiam registrar os dois tipos de diálogos (o pré-diálogo e o diálogo direcionado para a obtenção de informações mais detalhadas sobre a temática). Assim quando fizessem a edição do vídeo poderiam usar informações de ambos e assim foi feito.

A dupla Maia e Flora se desentendia também quando tinha que decidir quem iria mediar o diálogo e quem iria fazer o registro audiovisual. Outro motivo de desentendimento era justamente na maneira como uma e outra fazia a operacionalização das mídias no registro audiovisual, mais especificamente no manejo das mídias: o momento de ligar e desligar a câmera, de clicar para fotografar, dar o close, se afastar para não “atrapalhar” o diálogo. Enfim, tudo era motivo de desentendimento. Mas, nada que impedisse a dupla de desenvolver as atividades. Juntas descobriram que divergências - ordem/desordem/organização - faziam parte do trabalho coletivo e contribuem conforme demonstrado por Morin (2007c) na produção de si mesma.

- Rio Branco (Susi e Clívia):

A dupla Susi e Clívia desenvolveu as atividades de produção audiovisual na zona rural de São Luís, no povoado Rio Branco. Inicialmente foi feita a visita domiciliar na casa de uma produtora de bolsas feitas com fibras de buriti, Margarida e na Associação das Mães da qual essa produtora faz parte.

Na casa de Margarida, foi feito o registro audiovisual com foco nas fibras de buriti, nos diferentes tipos de bolsas (baú simples, baú duplo, carteiras, porta moedas, porta celulares) e nos diferentes tipos de fôrmas usadas na produção dessas bolsas. O diálogo durou cerca de 40 minutos. Inicialmente as participantes seguiram os tópicos desenvolvidos no roteiro de diálogos, mas seguiram com os aspectos emergentes nesse diálogo com a produtora. Esta falou sobre: modo de produção, dificuldades e recompensas do trabalho artesanal; extração e/ou compra do material, fôrmas que utiliza na produção das tramas e ainda sobre a associação das mães do qual faz parte.

Magnólia enfatizou a necessidade de divulgação do trabalho artesanal e disse ter vontade de mostrar o seu trabalho na internet. Propomos que registrasse a sua produção e falasse um pouco sobre essa produção. Para tanto disponibilizamos uma câmera fotográfica. Inicialmente sentiu dificuldades em interagir com a máquina com medo de errar e não conseguir usá-la, mas logo perdeu o medo e fez o registro das tramas que escolheu para o vídeo. Feito isso, a produtora nos levou até a associação onde conhecemos outras produtoras.

Na associação das mães conhecemos as produtoras Iolanda e Gardênia. A primeira é produtora de redes com fibra de buriti. Esta produtora só consegue se comunicar por gestos, não consegue falar devido um AVC, mas mostrou o seu trabalho de produção: as redes, as fibras do buriti e o tear que utiliza para tecer.

A segunda produtora (Gardênia) dialogou com a dupla enquanto produzia uma bolsa feita com a “*borra do buriti*” que é a sobra da fibra mais fina. De acordo com esta produtora a produção feita com esta parte do material fica com a textura mais grossa e áspera.

No diálogo com as professoras em formação Gardênia falou sobre o trabalho desenvolvido na associação: as oficinas, os parceiros, a extração da fibra. Indicou o caminho e local das palmeiras, contextualizando o trabalho do grupo: nos guiou no registro audiovisual desse contexto - o povoado, a sua casa, as poucas palmeiras que sobrevivem no que restou do rio que atravessa a região.

O nome do povoado Rio Grande foi colocado em decorrência do rio que atravessa o povoado. Esse rio é hoje um córrego. De acordo com Gardênia há uma década esse rio era

cheio e largo, dava vida ao buritizeiro³² local. Os matadouros de boi próximos as margens do rio foi a causa apontada por essa produtora para o mesmo ter secado e acabado com a abundância da matéria prima usada na produção das tramas ecológicas, a fibra da palmeira do buriti. Hoje essas fibras, na maioria das vezes, são compradas em lojas especializadas no Centro Histórico de São Luís, trazidas do município de Barreirinhas - MA.

Gardênia nos levou para conhecer a produção de tramas estocadas em sua casa, uma grande quantidade de bolsas, algumas ainda em fase de finalização. Foi proposto que ela registrasse na câmera aquilo que mais gostava e socializasse o porquê. A trama escolhida foi uma bolsa média multicolorida. De acordo com a produtora foi escolhida pela “*beleza das cores*”. Ela explicou que a mesma “*foi feita com tranças e, cada trança possui várias cores*” (GARDÊNIA). Para ela, este “*é um trabalho de terapia*” (*Idem*).

Para finalizar, foi feito o registro das palmeiras e do rio/córrego que deu nome ao povoado. Mas, as imagens produzidas pelas participantes na primeira visita ao Rio Grande foram deletadas sem querer por Susi. A dupla voltou ao local outras vezes e fez novos registros. Dessa forma, conheceram o trabalho de outras artesãs (Camélia e Petúnia). Mas, voltaram sozinhas e só olhei as imagens quando mostraram o vídeo editado, detalhado adiante.

- Vila Ariri (Melissa e Dália):

A dupla Melissa e Dália desenvolveu as atividades de produção audiovisual no contexto das tramas na Vila Ariri, bairro próximo a UFMA, na Associação Unidos pela Fibra. Essa Associação conforme indicado (Capítulo 2), reúne um grupo de mulheres artesãs, produtoras de tramas ecológicas que trabalham com a fibra da palmeira do buriti. Nesta associação, as que participaram desta pesquisa foram: Malva, Íris, Hortência, Magnólia, cada uma especialista na produção de uma ou várias tramas (capas para agendas, fichários, chaveiros, sandálias, bolsas, mochilas ou ímãs de geladeira). A única que não se especializou em produtos especificamente foi Magnólia. Ela ajuda na produção de qualquer objeto feito em tramas na Associação.

A dupla levou um “assistente” para ajudar na produção audiovisual, um amigo, aluno do CLAV, que ficou interessado na pesquisa e se propôs a acompanhar o grupo. Ele ajudou a dupla na montagem do equipamento (tripé, câmera, microfone) usado na produção de imagens. Também se propôs a ajudar a dupla na edição dos vídeos.

³² Palmeiras do fruto buriti, comum em regiões alagadas.

Foram realizadas várias dinâmicas entre as participantes: as produtoras fizeram entrevistas filmadas entre si, fotografaram objetos produzidos por elas, falaram sobre estes objetos, participaram de roda de conversa e dialogaram com as professoras em formação. Para isso, foi disponibilizada uma câmera para as produtoras filmarem entre si seus depoimentos sobre os aspectos que gostariam de destacar sobre a produção das tramas. Essa câmera também serviu para as produtoras fazerem experimentos fotográficos, organizando e registrando as tramas de diferentes formas. Na roda de conversa as produtoras compartilharam histórias de vida, destacando relações com as tramas e com a Associação Unidos pela Fibra. Contaram a história da Associação, destacando as ações sociais promovidas com a comunidade, além do trabalho de produção e comercialização dessas tramas. Por fim, mostraram todos os espaços, materiais e equipamentos usados por elas: máquinas, armários, mesas, fogão e panela usados para o tingimento da fibra, computador. Também foi feito o registro externo, mostrando o contexto onde a Associação está inserida, uma parte alta da cidade, com visão privilegiada para o mar e para os bairros próximos.

6.3.3 Dinâmicas III– Apresentação de vídeos e avaliação das práticas de produção audiovisual

Nesta etapa as participantes apresentaram os vídeos produzidos em espaços escolares e fizeram a avaliação das práticas de produção audiovisual desenvolvidas nas oficinas, destacando por meio de narrativas seus desenvolvimentos pessoais nos processos audiovisuais.

- **Experiências na escola:** acompanhamento das duplas do grupo II

As duplas do grupo II apresentaram os vídeos em diferentes escolas públicas de São Luís para alunos do Ensino Fundamental e Médio – (Escolas F e M) e para alunos de uma turma do primeiro período do CLAV da UFMA (Escola U). Assim como as atividades no campo escolar do grupo I essa proposta também teve como objetivo a reflexão sobre experiências sensoriais e construções expressivas através da fotografia e do vídeo no contexto das tramas ecológicas. Nesse sentido, cada dupla apresentou somente o vídeo que produziu com exceção da dupla formada por Maia e Flora que apresentou também o vídeo produzido pela dupla Melissa e Dália porque acharam que o vídeo que produziram (vídeo 3) era muito curto, cerca de 12 minutos e 10 segundos. As datas e horários das apresentações foram combinadas com a direção de cada espaço escolar.

A dupla Melissa e Dália seria a primeira na apresentação do vídeo. Mas, Dália acabou não participando. O vídeo foi apresentado na escola apenas por Melissa. De acordo Dália isso ocorreu devido à falta de comunicação.

DÁLIA: “Infelizmente, não pôde comparecer a apresentação por uma falta de comunicação. Estava sem celular, achei que seria a tarde, mas a apresentação foi pela manhã”.

Melissa apresentou o vídeo para a turma de primeiro período do CLAV da UFMA, na disciplina Fundamentos da Educação, sugerido pela professora de Estágio³³. Antes e depois dessa apresentação foi solicitado aos alunos que fizessem um registro escrito sobre suas experiências com as tramas ecológicas. Destaca-se o aluno que diz - *“Particularmente gostei, já conhecia o trabalho da fibra, mas não tinha conhecimento desse projeto tão próximo [da UFMA]; sobre tramas ecológicas eu já tinha ouvido falar, mas não sabia como explicar, depois do vídeo ficou mais claro”* (ALUNO U2). Após esse registro estabeleceu-se um diálogo com os calouros. Melissa destaca alguns aspectos desta experiência:

MELISSA: “A experiência foi de grande valia, uma vez que proporcionou aos calouros recém-chegados do curso de Licenciatura em Artes Visuais, o contato com este tipo de arte até então esquecida pela academia, muitas vezes classificada como arte menor, contato este que não me foi proporcionado enquanto acadêmica do curso”.

A dupla Maia e Flora apresentou o vídeo na escola M, campo de estágio da UFMA, para uma turma do 3º ano do Ensino Médio. Todos assistiram atentos o vídeo apresentado, mostrando-se agitados quando ouviam nos enunciados das produtoras de tramas ecológicas algo que chamava a atenção como: o nome do bairro e da associação em que trabalham, o local onde é feita a exposição, as tramas e as dicas de uso. Os alunos desta escola também registraram suas experiências com o universo das tramas antes e depois de visualizarem o vídeo apresentado. Antes de assistirem ao vídeo todos disseram que não conheciam as tramas, após a sessão videográfica mudaram a postura passiva no que se refere ao contexto das tramas (ANEXOS D e E). Para um destes alunos, *“a primeira cena do vídeo já causou um impacto. ‘Não vendo brinquedo, vendo arte’, e depois com os depoimentos sobre os trabalhos de artesanato [...] pudemos perceber quão sério é o trabalho do artesão”* (ALUNO M3). Outro aluno fala sobre o que mais lhe chamou atenção no vídeo: *“foi a mistura entre a matéria ecológica e o natural*

³³ Supervisora docente do Estágio Supervisionado da UFMA – Campus de São Luís que contribuiu com esta pesquisa ao permitir a apresentação do vídeo e diálogo entre Melissa (sua aluna de Estágio) e os alunos calouros para quem dava aulas naquele período.

reciclado, pois mostra a importância de preservar o meio ambiente” (ALUNO M4). Dessa forma passaram a ter um olhar mais dialógico com esse contexto. A dupla Maia e Flora destacou os seguintes aspectos:

MAIA: “Na escola em que apresentamos o vídeo, em virtude dos alunos estarem retornando da educação física e ser o último horário, estavam visivelmente cansados. A apresentação do vídeo foi dentro de um tempo reduzido, que não nos permitiu instigarmos mais a fundo e despertar o interesse da turma para a problematização da realidade das comunidades dos artesãos e artesanatos do nosso estado. A explicação da equipe foi breve, não houve tempo para debate. Não deu para perceber se esses alunos tinham algum contato com algum tipo de artesanato. É óbvio que eles conhecem artesanato, não deu para debater alguma relação deles com o artesanato”.

FLORA: “Mostrar o vídeo na sala de aula e ver o resultado do que nos propomos em divulgar sobre o artesanato foi uma experiência válida que contribuiu tanto para meu conhecimento e aprendizado pessoal quanto para os alunos. Os alunos falando sobre o artesanato foi uma experiência e tanto”.

Já a apresentação da dupla Susi e Clívia ocorreu na escola F em uma turma do 5º Ano, localizada na comunidade do Rio Grande, local onde a dupla fez a pesquisa de campo. Esta escola fica a poucos metros da Associação onde a dupla fez o registro audiovisual. Na apresentação do vídeo contaram com a presença de duas produtoras de tramas da referida Associação, Gardênia e Petúnia. Estas levaram para a escola uma grande quantidade de tramas ecológicas (bolsas, chapéus, toalhas de mesa,) para que os alunos pudessem tocar, sentir, apreciar.

Inicialmente os alunos registraram as tramas expostas com uma câmera disponibilizada para que registrassem suas experiências com essas tramas. Depois assistiram ao vídeo e formularam questões sobre aquilo que gostariam de saber sobre o processo artesanal das tramas ecológicas. Feito isso, cada aluno apresentou (de forma escrita) uma questão para as artesãs, que iam respondendo (de forma oral). Exemplo disso é uma aluna que mostra interesse nos materiais.

ALUNA F1: “Quais são [...] todos os materiais que vocês usam para fazer as bolsas?”

GARDÊNIA: “Fibra de buriti [...]”

Tudo foi registrado por Petúnia. Essa atividade de registro continuou na Associação, onde além destas estava presente Margarida. Neste espaço foi feita a avaliação da atividade realizada na escola.

PETÚNIA: “A experiência na escola, foi observado que alguns alunos conheciam os trabalhos com tramas, outros não, e também algumas pessoas que trabalham na escola conhecem os trabalhos das artesãs”.

SUSI: “As crianças que mostramos os trabalhos, após a apreciação fizeram várias perguntas a D. M... sobre como elas procediam com os produtos para fazê-los e também sobre a venda”.

CLÍVIA: “Foi importante para juntar a comunidade com as artesãs. Houve dificuldade na montagem do equipamento. As perguntas foram feitas e respondidas. A turma era do 5º ano porém maduras. Levamos produtos feitos de fibra de buriti”.

- Novo acompanhamento da dupla Maia e Flora - MOJÓ, Zona rural de Paço do Lumiar

A dupla Maia e Flora mostrou-se insatisfeita com a qualidade do vídeo produzido e apresentado na escola. Principalmente depois que visualizaram o vídeo produzido pela dupla Melissa e Dália que buscaram desenvolver uma produção mais didática, mostrando detalhes das tramas: variedade, técnicas, materiais, modos de produção. Resolveram então produzir um novo vídeo. Isso nos remete a ideia de circuito recursivo quando o fim de um processo alimenta o início de outro processo. Nas palavras de Morin (2011), o estado final de uma etapa “*se tornando de alguma forma o estado inicial*” de outra etapa. (MORIN, 2011, p. 231), o que significa dizer que “*o circuito é o processo em que os produtos e os efeitos finais se tornam elementos e características primordiais. Isso é um processo recursivo: todo processo cujos estados ou efeitos finais produzem os estados iniciais ou as causas iniciais*” (Idem). Todavia, desta vez a dupla escolheu outro espaço para a produção audiovisual, uma associação de artesãos de Mojó, povoado do Município Maranhense Paço do Lumiar, onde as produtoras de tramas trabalham com a fibra da bananeira.

Conseguimos o contato com estas produtoras por ocasião do Seminário Mais Artesanato ocorrido no CEPRAMA entre os dias 9 e 11 de dezembro 2015, promovido pelo governo do Estado para um diálogo entre autoridades, especialistas e artesãos, principalmente sobre a Lei 13.180 que regulamenta a profissão de artesão. Com o contato das produtoras da associação em Paço do Lumiar começamos a organizar um cronograma com todos que iriam participar da visita e atividades nessa Associação: a dupla Maia e Flora, o aluno do CLAV que ajudou no trabalho de produção e edição das imagens da dupla Melissa e Dália e uma artesã de São Luís que ajudou o grupo a encontrar o local de pesquisa. Essa organização foi feita através do aplicativo whatsapp, (G)TRAMAS, para marcar os detalhes do encontro, local e horário.

Em Mojó, foram feitas visitas domiciliares e na Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa onde se reúnem as artesãs Rosa e Jacinta. Essas produtoras de tramas são mãe e filha, e trabalham com a fibra de bananeira para fazerem: esteiras, pastas,

bolsas, sacolas, marcadores de livros, luminárias, jogos americanos, porta lata. Também já trabalharam com a fibra da palmeira do buriti, fazendo redes de dormir, além desses objetos que fazem com a fibra de bananeira.

De acordo com Rosa o trabalho com a fibra de bananeira iniciou há 8 Anos, em 1996. A mudança de uma fibra para outra ocorreu quando saíram do município de Barreirinhas onde moravam e chegaram em Mojó, lugar onde não há palmeiras de buriti, característicos de regiões alagadas. No entanto, essa região possui extensas áreas verdes, possuindo uma grande variedade de arvores frutíferas como: pitombeira, cajueiro, mangueira, pé de ciriguela e jenipapo, além da bananeira. Trata-se de um local cercado por rios e cursos d'águas, muitos influenciados pelas marés. Com isso, ocorre a presença dos mangues, fontes de renda para parte de sua população, através do extrativismo.

A associação fica a poucos metros do Porto onde circulam pescadores. Conforme a Rosa, o local foi cenário do filme “O Dono do Mar” do Ex-Presidente da República, José Sarney, em que foi figurante. De acordo com as suas palavras o filme nunca foi passado na comunidade. Por esse motivo ela nunca assistiu ao filme. Diante disso, prometemos voltar para mostrar o vídeo produzido e editado pela dupla Maia e Flora.

As atividades desenvolvidas com as produtoras do Mojó foram: roda de conversa, passeio para conhecer e registrar o local e os aspectos interligados (as casas das artesãs, as plantas frutíferas plantadas no quintal, em especial a bananeira e suas fibras, visita à Associação e manuseio das tramas). Dessa forma a dupla produziu um novo vídeo, mesmo sabendo que não iriam mais apresentá-lo na escola Campo de Estágio que naquele momento da pesquisa (Dezembro de 2015) estava encerrando o período letivo.

- **Encontros no Departamento de Assuntos Culturais (DAC)**

No DAC, onde ocorriam nossos encontros semanais, foi pedido para as participantes escolherem um dos vídeos produzidos pelas duplas em parceria com os produtores de tramas ecológicas e fizessem algumas considerações sobre o que chamava a atenção no vídeo escolhido. O objetivo desta atividade seria observar o tipo de leitura audiovisual realizado pelas professoras em formação, buscar entender como julgam e compreendem as produções audiovisuais umas das outras.

Sabe-se que *“Compreender sem julgar é impossível. As duas operações são inseparáveis. A pessoa aproxima-se da obra com uma visão do mundo já formada, a partir de um dado ponto de vista. Esta situação em certa medida determina o juízo sobre a obra*

(BAKTHIN, 2011, p. 383). Todavia, é importante conhecer quais são os sentidos atribuídos às tramas, como elas são percebidas na forma digital, que nomeei nesta pesquisa de tramas digitais.

A tabela abaixo identifica as duplas e os vídeos apresentados. Na sequência, algumas considerações sobre os vídeos escolhidos:

Quadro 6 Duplas e vídeos apresentados

DUPLA	VÍDEO	TÍTULO
MAIA e FLORA	3	Centro de Artesanato CEPRAMA: tramando saberes
SUSI e CLÍVIA	4	Tramas Ecológicas: Comunidade Rio Branco
MELISSA e DÁLIA	5	Ateliê de Costura da Associação de Artesãos – UNIDOS PELA FIBRA – Vila Maranhão
MAIA e FLORA	6	Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa: Paço do Lumiar

Fonte: Autora da tese

MAIA: “Em todos os vídeos das diferentes comunidades pesquisadas, o que eu pude perceber foi, a problemática da organização dessas comunidades, com relação a comercialização das produções. Quando a comunidade ou associação, tem alguém na organização e capacidade de articular a produção colocando-a no mercado percebe-se bons resultados, já as comunidades sem uma organização de produção e comercialização dos produtos, não se sustenta a situação desanda, fica naquela de cada um por si que resulta na falência dessas comunidades”.

MELISSA: “O trabalho de maior expressão, em minha opinião, foi o vídeo produzido pela dupla [...] [Flora e Maia], principalmente pelo tipo de trama escolhida – a fibra da bananeira – material do qual tinha desconhecimento do uso em peças artesanais. A composição das peças como um todo me chamou bastante atenção - cores, formas e variedade de trançados. A produção feita no ambiente do CEPRAMA, com grande destaque aos detalhes das peças foi bastante interessante, tornando o vídeo único”.

FLORA “Mulheres de Fibra – A qualidade do vídeo excelente, e todas as informações contidas no documentário são claras, objetivas. O roteiro (entrevistas) condizente com as respostas. Deu para entender como é realizada a produção, o consumo, a mão- de - obra, a história do surgimento da associação foi muito bem apresentado e editado”.

SUSI: “O vídeo da dupla [...] [Melissa e Dália] chama a atenção em alguns aspectos, como: mostra no relato a dificuldade em conseguir um espaço físico (Associação) para o trabalho das artesãs; e [...] mostra a diversidade de produtos que podem ser criados e vendidos e dá para observar a importância de uma gestão em uma associação. No Vídeo da dupla [...] [Flora e Maia] chama a atenção a desmotivação e a falta de gestão pode comprometer o lado financeiro dos trabalhos das artesãs”.

CLÍVIA: “O que me chamou atenção foi a produção do vídeo. As produtoras a Vila Maranhão há uma melhor qualificação por parte das produtoras. Conta uma história de luta pelo espaço físico, Além disso elas procuraram diversificar a produção”.

DÁLIA: “No Vídeo de [...] [Flora e Maia] me chamou a atenção as mulheres da associação de fibra de bananeira que tem a produção da matéria prima bem próximo de onde os trabalhos são executados e elas mesmas trabalham a fibra, para fazer os produtos. Já no vídeo de [...] [Clívia e Ssusi] achei o contexto bem parecido com a artesã da Vila Ariri”.

Maia não citou um vídeo específico. Falou de forma geral, expressando considerações comparativas entre as imagens observadas; Melissa escolheu o vídeo 6; Flora, Susi e Clívia escolheram o vídeo 5; já a Dália citou os vídeos 4 e 6. Apenas o vídeo 1 não foi citado diretamente pelas participantes. Isso no entanto não diminui a importância desse trabalho, tão pouco a conversão do olhar as tramas de suas produtoras, a dupla Maia e Flora, que já havia produzido um novo vídeo (vídeo 6), buscando técnicas audiovisuais que consideraram mais adequadas para trabalhos com fins didáticos (o foco nas imagens, a relação entre os enunciados da artesã e os objetos apresentados, a sequência e os cortes que dinamizam o vídeo). Tudo isso para torná-lo mais convidativo para leituras futuras.

No que se refere às leituras das participantes seus enunciados nos remetem a ideia de contemplação estética ativa que consiste em contemplar o objeto através de sentidos e valores atribuídos a este objeto. A atividade estética *“começa justamente quando estamos de volta a nós mesmos [...] quando damos forma e acabamento ao material recolhido mediante a nossa identificação com o outro, quando o completamos com o que é transcendente à consciência [...]”* (BAKTHIN, 2011, p.46). Portanto, trata-se de um ato de contemplação *ativo e produtivo* que *consiste em* vivenciar o objeto.

“A atividade estética reúne o mundo disperso em seu sentido e condensa numa imagem concluída e autônoma [...] encontra para o efêmero do mundo [...] um equivalente emocional que o reanima [...] o preserva”. (BAKTHIN, 2011, p.206). Daí a importância da produção audiovisual no contexto das tramas onde o efêmero dos acontecimentos desse universo pode, através dos recursos tecnológicos tornar-se objeto de contemplação, emoção, valoração (valores).

- **Avaliação das oficinas**

Após todas as duplas terem socializado suas produções audiovisuais para o grupo e feito a leitura dos vídeos as participantes responderam as seguintes questões:

1 – Em quantos locais aproximadamente o grupo ou a dupla observou a presença de tramas ecológicas? Faça uma lista desses lugares.

2 - Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas da região.

3 - Relacione conceitos (palavras, frases, gestos), captadas no contexto das tramas ecológicas observadas e que mais chamaram a atenção

4 - Faça um pequeno resumo sobre os experimentos de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas.

Com isso socializaram suas impressões sobre as oficinas, sobre a socialização dos vídeos nas escolas. Mesmo trabalhando em duplas cada participante respondeu as questões de forma individual. Depois fizeram uma lista contendo as informações do grupo sobre: locais onde observaram a presença de tramas ecológicas; recursos naturais usados na produção destas tramas; conceitos, palavras, frases ou gestos observados e que mais chamaram a atenção. Além disso, fizeram considerações sobre os experimentos de produção audiovisual, junto aos artesãos, destacando detalhes do processo de produção de imagens digitais, as mídias utilizadas, o trabalho de edição, as ferramentas, aplicativos usados nesse processo.

- Em quantos locais aproximadamente o grupo ou a dupla observou a presença de tramas ecológicas? Faça uma lista desses lugares.

MAIA: “O Estado do Maranhão, é rico em artesanato, com destaque para alguns locais em especial um exemplo é o Centro Histórico, o CEPRAMA, as associações, os Centros culturais [...] Estivemos visitando o CEPRAMA por duas vezes, onde encontramos dois artistas do artesanato que trabalhavam com fibras, sementes e materiais reciclados [...]”.

MELISSA: “Lojas de artesanato, lojas de varejo, centros culturais”.

Flora: Ceprama (São Luís), Mojó (Paço do Lumiar), Reviver, UFMA (Vendas CCH, Simpósio, Congresso, Encontros), Mercado Central (Centro)”.

SUSI: “Lojas de artesanato na Praia Grande [...] [e] no mercado central, Associação dos artesãos no Povoado do Rio Grande, Barracas que vendem artesanato em algumas praças”.

CLÍVIA: “[...] Na comunidade Rio Grande e Mercado Central. Visitamos duas casas [..]. e associação de bordadeiras”.

DÁLIA: “Mercado central de São Luís, comunidade Ariri.

As participantes citaram diferentes tipos de recursos naturais usados na produção das tramas, embora tenham feito o registro audiovisual particularmente de produtos em fibras de buriti e bananeira. Todavia, com os diálogos no decorrer das oficinas, junto aos artesãos, além das atividades de produção audiovisual foi possível que ampliassem o olhar voltado ao contexto desses objetos, através da troca de experiências, saberes, recordações, memórias. Exemplo disso, pode ser observado nas narrativas seguintes.

- Faça uma lista de recursos naturais usados na produção das tramas ecológicas da região.

MAIA: “ Pindoba, embira, uma planta que é retirada a fibra que é transformada em barbante que tem outras utilidades, fibras de buriti, manilha, fibra de uma planta. Em

se tratando de tramas ecológicas, o que já tinha em mente era a fibra do buriti que é muito conhecida pela diversidade de peças fabricadas com essa fibra. Mas além dessa há outras, a fibra da bananeira, cipós, guarimã.

MELISSA: “Palhas de diversos tipos”.

FLORA: “Buriti, Fibra de bananeira”.

SUSI: “Fibras buriti, Fibras da palmeira carnaúba, Fibra da bananeira, Cipó, Palha do coqueiro”.

CLÍVIA: “As fibras do buriti, corantes naturais. Há outros materiais envolvidos que não serão citados aqui”.

DÁLIA: “Fibra de buriti (Comunidade Ariri), fibra de buriti e carnaúba (Mercado Central de São Luís)”.

- Relacione conceitos (palavras, frases, gestos), captadas no contexto das tramas ecológicas observadas e que mais chamaram a atenção

MAIA: “No último dia que a minha dupla e equipe que se formou para irmos a uma associação rural [...] uma das associadas percebi que ela falava a respeito do amor que ela tinha (tem) com relação ao trabalho com a fibra da bananeira”.

MELISSA: “O vendedor das peças se mostrou um fomentador da produção de peças artesanais”.

FLORA: “Fibra de bananeira – a busca de novas formas de se fazer o artesanato. E o significado que esse trabalho tem para quem produz.

SUSI: “Na fibra do buriti descobri que ela pode totalmente ser aproveitada, termos como a fibra e a borra da fibra. Descobertas dos nomes das técnicas usadas, como: macramê, tapete, trançado [...] A relação da vida pessoal com o trabalho da artesã, há a comparação tanto entre artesãs da mesma associação, como também elas trocam conhecimentos e materiais entre as associações vizinhas, pelo menos observei isto na Associação do Rio Grande”.

CLÍVIA: “Fibra – é descrita como algo macio e fácil de se trabalhar, gostei de ouvir depoimentos de uma delas [dizendo] – ‘Para mim é uma terapia’”.

DÁLIA: “Macramê, 2 - tecelagem, 3 – esteira”.

As participantes destacaram a demonstração de amor com relação ao trabalho produzido com as fibras; o fomento a produção de peças artesanais; a busca de formas alternativas para fazer o artesanato, o significado que esse trabalho tem para quem produz; as descobertas sobre o aproveitamento integral das fibras, tanto da parte macia, como o da chamada borra que possui uma textura mais grossa; as descobertas dos nomes das técnicas usadas, como: macramê, tapete e esteira trançada manualmente ou tecelagem; a relação da vida pessoal e profissional das artesãs; a forma como elas trocam conhecimentos e materiais; as relações estabelecidas com as associações vizinhas, enfim, os depoimentos.

Em relação as oficinas foi solicitado às participantes que fizessem um pequeno resumo, destacando impressões sobre os experimentos de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas:

MAIA: “Participar dessa pesquisa com fibras ecológicas foi muito gratificante, por entrar em contato com as próprias artesãs, conhecer a realidade da produção de diferentes formas de fabricação das peças, conhecer esse universo foi-me enriquecedor”.

MELISSA: “A aproximação que os experimentos de produção audiovisual nos proporcionou com o contexto das tramas ecológicas foi de grande valia, uma vez que eu, particularmente, nunca havia tido oportunidade de conhecer e investigar a respeito deste tema. O trabalho artesanal produzido por estes artesãos não se restringe a fabricação das peças em si, na intensão de comercializá-las e lucrar com este comércio [...]”.

FLORA: “Na atualidade o avanço tecnológico e os preços mais acessíveis tem assegurado o uso de câmeras, celulares, computadores entre outros para a população. Os recursos utilizados para a elaboração dos experimentos audiovisuais foram tecnologias que depende de [...]. bem menores e de fácil manuseio, se comparados com produtos tecnológicos mais profissionais como; o celular, a máquina semi-profissional, microfone que nos ajudaram muito na realização desses experimentos, tendo como ferramenta para a edição do vídeo o Windows Movie 2012 e editor de vídeos da Microsoft gratuito que possibilita facilmente editar e fazer seus filmes e documentários. E o Sony Vegas, já um aplicativo mais complicado de manusear é profissional para a edição de vídeo e áudio. Trabalhar essas multimídias no contexto das tramas ecológicas é extremamente importante que auxiliar no armazenamento das informações [...] suporte para criar, manipular, além de registrar e divulgar esses trabalhos dos artesãos”.

SUSI: “Fiquei surpresa com o resultado, isto é, como adquiri conhecimento sobre o manuseio da fibra, sobre as técnicas usadas, como ajeitam as suas criações para chegar ao consumidor. Havendo a preocupação criação e venda”.

CLÍVIA: “Não tivemos dificuldades para registrar os vídeos e encontrar as produtoras. As entrevistas aconteceram de forma natural. Fomos bem recebidas. As entrevistadas detalharam todo o procedimento. A experiência foi boa. E voltamos com a certeza de ter alcançado o nosso objetivo. O registro pode ser aproveitado para divulgação dessa comunidade. Nossa dificuldade foi organizar e editar o vídeo. Houve perda de material coletado e foi preciso volta para colher mais dados”.

DÁLIA: “Muito interessante porque fica registrado, cada vez que você assiste você se sente a um ponto diferente, é algo que está ali pra você ver e rever, muito diferente da memória onde alguns pontos se perdem”.

As oficinas foram avaliadas pelas participantes como uma oportunidade de inter-relacionar as mídias digitais aos diferentes aspectos do universo das tramas e por isso, como diz Maia “foi muito gratificante”.

Maia demonstrou familiaridade com o contexto das tramas ecológicas, mostrando satisfação em tudo que foi discutido nos encontros em relação a esses objetos. Por outro lado, foi a que menos demonstrou familiaridade com as mídias digitais nas atividades de produção

audiovisual. Daí a importância de desenvolver as atividades em duplas, para que uma ajudasse a outra inter-relacionando saberes, no universo das tramas artesanais e digitais.

Na avaliação de sua parceira, Flora, as possibilidades proporcionadas pelos recursos digitais ao grupo ficam bem claros. Esta participante considera *“o avanço tecnológico e os preços mais acessíveis”* algo que *“tem assegurado o uso de câmeras, celulares, computadores entre outros para a população”* Tais recursos *“utilizados para a elaboração dos experimentos audiovisuais foram tecnologias [...] de fácil manuseio”*. Ela cita *“o celular, a máquina semi-profissional, microfone que nos ajudaram muito na realização desses experimentos”*. Citou ainda a *“ferramenta para a edição do vídeo o Windows Movie Maker 2012”, “editor de vídeos da Microsoft gratuito que possibilita facilmente editar e fazer seus filmes e documentários”*. Este foi o editor mais *“fácil”*. Todavia, como bem lembra esta participante, também foi possível editar os vídeos no *Sony Vegas* que em sua opinião *“já é um aplicativo mais complicado de manusear é profissional para a edição de vídeo e áudio”*. Interessa saber, como diz essa participante que *“trabalhar essas multimídias no contexto das tramas ecológicas é extremamente importante”*, uma vez que eles podem *“auxiliar no armazenamento das informações”* dar *“suporte para criar, manipular. Além de registrar e divulgar esses trabalhos dos artesãos”* (FLORA).

Chama a atenção depoimentos como o de Melissa, que afirma: *“nunca havia tido oportunidade de conhecer e investigar a respeito deste tema”* (MELISSA). É interessante observar a *“aproximação que os experimentos de produção audiovisual nos proporcionou com o contexto das tramas ecológicas”* (Idem). Para ela, essa aproximação *“foi de grande valia”*, sobretudo pelo fato de perceber que esse tipo de trabalho *“não se restringe à fabricação das peças”*, nem na comercialização e lucro (MELISSA). Interessa saber que essa é uma relação complexa, há por tras de cada objeto um ou vários sujeitos, história de vida, de luta, de práticas inter-relacionadas a diferentes aspectos. Para Dália que foi a parceira de Melissa, o que se vivenciou nas oficinas foi *“muito interessante”*, em especial porque o material coletado com o uso das mídias digitais *“fica registrado”* (DÁLIA). Com isso, afirma essa participante *“cada vez que você assiste você se sente a um ponto diferente, é algo que está ali pra você ver e rever, muito diferente da memória onde alguns pontos se perdem”* (Idem). Daí a importância da produção audiovisual no contexto das tramas.

Susi ficou *“surpresa com o resultado”* das oficinas, de como adquiriu *“conhecimento”* sobre o universo das tramas. Já a sua dupla, Clívia avaliou as oficinas destacando aspectos da produção audiovisual, assim como Flora, acrescentando a informação de que *“Não tivemos dificuldades”* para produzir os vídeos. Para ela a *“experiência foi boa”* e

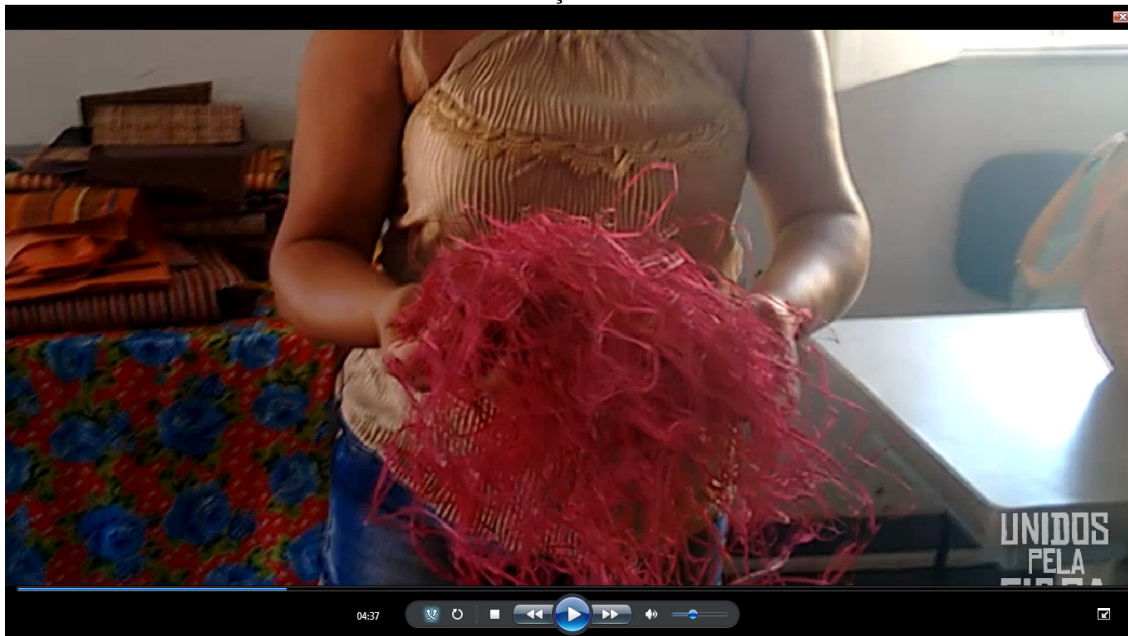
mais “*voltamos com a certeza de ter alcançado o nosso objetivo*”, qual seja, um registro que “*pode ser aproveitado para divulgação*” do trabalho realizado na “*comunidade*” (CLÍVIA). No que diz respeito à organização das atividades, essa participante aponta também a maior dificuldade da dupla que foi “*organizar e editar o vídeo*” (*Idem*). Lembra que “*houve perda de material coletado e foi preciso voltar para colher mais dados*” (*Idem*). Na volta a essa Associação é que foram feitas as dinâmicas com as artesãs: roda de conversa, entrevistas, filmagem.

As artesãs fizeram o registro audiovisual da associação, dos trabalhos que estavam desenvolvendo. Fizeram entrevistas entre si e com as participantes Susi e Clívia. Na roda de conversa contaram histórias de vida e memórias sobre a associação e suas relações com a escola e a comunidade em geral.

O importante é que tudo isso ficou registrado nos vídeos editados e apresentados pelas professoras em formação em Campos de Estágio. Deste ponto em diante volto a minha atenção para a leitura destes vídeos e a apresentação de perspectivas para estudos futuros.

7 PRODUÇÃO AUDIOVISUAL REALIZADA NO CONTEXTO DAS TRAMAS ECOLÓGICAS

Figura 9 - Frame do vídeo Ateliê de Costura da Associação de Artesãos UNIDOS PELA FIBRA – Vila Maranhão



Fonte: GTRAMAS – Autoras: Melissa e Dália

As professoras em formação, participantes das oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas produziram vários vídeos, documentando o encontro e o diálogo com artesãos, cada um deles com várias versões, pois fizeram diferentes edições, acrescentando músicas e legendas.

Essas diferentes edições foram marcadas pelo interesse das participantes em construir um recurso educacional para ser apresentado em suas aulas no campo de Estágio. Esses vídeos aqui apresentados correspondem a versão resultante da última edição realizada. Os frames que introduzem os capítulos dessa Tese correspondem a essas versões.

Na análise voltada a esses vídeos, interessa identificar aspectos dos processos de produção audiovisual dos sujeitos da pesquisa, considerando as seguintes questões: **Seria possível observar uma relação dialógica entre professoras em formação e produtores de tramas ecológicas? De que forma é dada ao produtor a oportunidade de falar sobre os seus saberes e fazeres no contexto dessas tramas? Em que momento dessa relação surgem oportunidades de se ter uma visão geral do processo artesanal desses sujeitos? Até que ponto essa relação contribui para a formação de professoras com uma visão mais ampla, sistêmica do contexto onde estão inseridas?**

Estas questões nos remetem aos aspectos teóricos fundamentais para a compreensão de processos característicos do campo interdisciplinar entre Artes Visuais e Informática na Educação ao estudar processos de produção audiovisual: o pensamento complexo (Morin 2005, 2007a,b,c) e relações dialógicas (BAKHTIN, 2011). Estes aspectos podem contribuir com a noção da conversão do olhar discente para o contexto em que estão inseridos de forma valorativa, que é dar valor a suas próprias identidades culturais. E, isso pode ser observado na transcrição das vozes, tanto das professoras em formação, quanto dos artesãos, que em diálogo produziram os vídeos.

7.1 Vídeos do grupo I

7.1.1 Vídeo 1 – A Arte do Artesanato Com Fibras Vegetais (Figura 3)

O vídeo “A arte do artesanato com fibras vegetais”, produzido por Lis, mostra relato sobre o trabalho de um artesão (ALISSON) que faz tramas com fibras vegetais sobre bases de ferro, madeira e cerâmica como: cadeiras, baús e jarros respectivamente. É composto por imagens fixas e em movimento intercalado por slides que mostram os tópicos abordados durante o diálogo entre a Lis e Alisson. O registro audiovisual foi feito em uma tarde no meio da semana e ocorreu na praça Maria Aragão, local onde ocorria o 7º Festival de Flores de Holambra, logo na entrada, onde havia um espaço reservado para a exposição e comercialização de produtos artesanais deste artesão.

Portanto, o vídeo é também um documentário, não só do depoimento de Alisson sobre aspectos relativos ao processo artesanal das tramas ecológicas: história de vida e técnicas empregadas, mas, o registro que documenta um dos eventos ocorridos na capital do Maranhão anualmente. A importância desse registro está justamente no fato de ser um evento que abre espaço para esse tipo de prática, a exposição de aspectos do processo artesanal local (produção, circulação e uso) e a possibilidade do encontro com o outro, onde se passa o diálogo entre os sujeitos, pois, no campo educacional é relevante falar sobre aspectos culturais.

O movimento da câmera acompanha o ritmo do trabalho de Alisson. O foco são as mãos que dão forma a uma trama de vime sobre um jarro de cerâmica. As imagens do artesão sofrem cortes e alternam com slides que apresentam em legendas (L) os enunciados de Lis. As legendas por sua vez são apresentadas no estilo de tópicos. São eles:

L1: Nome e tempo de trabalho	L 8: Local de trabalho e participação no Festival de Flores de Holambra
L 2: Materiais que utiliza na produção artesanal	L9: Produção artesanal e sua ligação com a natureza
L 3: Tipos de objetos artesanais produzidos	L 10:Pessoas que mais buscam o ensino do artesanato
L 4: O sentido do artesanato	
L 5: Benefícios e lições da produção artesanal	
L 6: Obtenção de materiais artesanais	
L 7: Produção e ensino	

As legendas aparecem ao longo do vídeo, a medida em que os diferentes assuntos são abordados. O vídeo retrata uma realidade que em geral faz parte da vida de muitos artesãos da região que, para expor e comercializar os produtos de seu trabalho participam de eventos como este que em geral garantem espaços para a venda do artesanato local. Dentre os assuntos abordados no diálogo destacam-se aspectos relacionados à natureza e à temporalidade de ações como as técnicas de colheita, os cuidados com o meio ambiente.

O vídeo começa com o título supracitado “A arte do artesanato com fibras vegetais” e segue com o subtítulo “Tramas sobre cerâmicas”. Como foi dito acima, é composto por imagens fixas e em movimento. As imagens fixas mostram o contexto onde se passa o evento: a praça, as plantas, flores, jarros, a exposição artesanal, os visitantes e a imagem de Alisson. Já as imagens em movimento mostram este artesão, produzindo um trançado de vime sobre um vaso de cerâmica, enquanto fala, esclarecendo as questões apresentadas por Lis que nesta versão do vídeo aparece sob a forma de legenda.

Lis optou em não expor sua voz no vídeo, preferindo apresentar seus enunciados em legenda, na forma dos referidos tópicos e alternado com a fala de Alisson. Todavia, para uma melhor compreensão do diálogo estabelecido entre esses sujeitos, as questões apresentadas para Alisson por essa participante serão mostradas na íntegra, conforme elaboradas no planejamento e socializado via whatsapp do grupo – GTRAMAS ECOLÓGICAS.

Essas questões são “*enunciados*” entendidos nesse trabalho na forma como colocados por Bakthin (2011), como “um elo na cadeia da comunicação verbal. Representa a instância ativa do locutor [...] se caracteriza [...] pelo conteúdo preciso do objeto do sentido [...]” e possui duas fases: escolha de recursos e relação valorativa (BAKTHIN, 2011, p. 309). A escolha de recurso, oral, escrita “é a fase inicial, a qual lhe determina as particularidades de estilo e composição” (*idem*), a segunda está relacionada aos valores e sentidos atribuídos ao objeto. Posto isso, segue a transcrição de um trecho dos enunciados de Lis e de Alisson respectivamente:

LIS: “Há quanto tempo o senhor trabalha com artesanato?”

ALISSON: “Tenho sessenta e cinco anos, trabalho há cinquenta e três como artesão”.

LIS: “Quais os materiais mais utilizados no seu trabalho?”

ALISSON: “[...] a cerâmica, o vime (guarimã) e cipó titica. São três tipos de material”.

LIS: “Quais são os tipos de objetos artesanais produzidos?”

ALISSON: “[...] [Além dos jarros] também faço cestas, cadeiras, baú, tudo em vime. Tudo armado de madeira, coberto de vime. Todos, as cadeiras, é de ferro ou de madeira coberto de vime. Trabalho há cinquenta e dois anos com essa arte”.

Lis inicia o diálogo com Alisson com uma questão relacionada ao tempo de trabalho, mas na sequência muda o foco para os materiais usados no processo artesanal das tramas deste artesão. Mesmo com esta mudança de foco, Alisson dá ênfase ao seu tempo de trabalho. Em seu primeiro enunciado diz que trabalha “há cinquenta e três anos como artesão”, na sequência explica que trabalha “há cinquenta e dois anos com esta arte”. Ele trabalha há cinquenta e três anos como artesão dos quais cinquenta e dois foram dedicados às tramas ecológicas. Se especializou em cobrir bases em madeira, ferro, além da cerâmica com fibras do vime e cipó titica (fibra vegetal).

Na sequência, do diálogo entre Lis e Alisson é possível perceber o julgamento de valor relacionado ao trabalho com as tramas, o que nos remete ao que Bakhtin (2011), aponta como segunda fase do enunciado, a fase que evidencia “aspectos emotivo-valorativos do discurso” (BAKHTIN, 2011, p.310). Para Alisson o artesanato é “tudo”, tem grande valor estando em estreita relação a questões emocionais, algo que dá sentido à vida, lhe deixa “feliz”. É o que fica evidente quando Lis questiona-o sobre o fazer artesanato e os benefícios desse fazer:

LIS: “O que o artesanato representa para o senhor?”

ALISSON: “Tudo, né, porque [é dele que tiro] o meu sustento e da minha família [...] eu sinto prazer em fazer o meu trabalho e ensino [...] Gosto de ensinar as pessoas a fazer também. Já ensinei muita gente”.

LIS: “Quais os benefícios ou lições valiosas o artesanato lhe traz?”

ALISSON: “O mesmo que eu te falei [...] É o meu sustento [...] [e o da] minha família e ensinar. E eu acho que é isso. Porque se eu não tiver o meu material pra eu trabalhar eu não fico feliz [...], então é benefício em tudo pra mim”.

Há nestes enunciados uma relação valorativa com as tramas. Essa relação é caracterizada pela atribuição de valores que lembram o lado emocional das pessoas. “Há palavras que designam especificamente a emoção [...] juízo de valor: ‘alegria’, ‘aflição’, ‘belo’, ‘alegre’, ‘triste [...] significações [...]” (BAKHTIN, 2011, p.312), prazer e felicidade. Para

Alisson os benefícios e lições do trabalho com o artesanato é justamente a possibilidade do fazer e ensinar, conseguindo com isto, suprir as suas necessidades, assim como as necessidades de sua família. É disso que depende a sua felicidade. Por isso, já ensinou “muita gente” a fazer sua “arte”. Sente “prazer em ensinar”. Dessa forma, a educação informal oportuniza a este artesão uma segunda fonte de renda, na medida em que forma turmas de aprendizes. Assim, surgem as novas gerações de artesãos.

É certo que na maioria das vezes o conhecimento que se constrói em torno das tramas ocorre ao longo da vida de sujeitos que crescem em contato direto ou indiretamente nesse contexto. Trata-se de um longo processo que se inicia ainda na infância, adolescência ou juventude, através da observação e experimentação. Todavia, o interesse por esse contexto pode se manifestar a qualquer tempo (idade) e espaço (social). Há nessa sinergia uma interação social que envolve a inter-relação trabalho, matéria prima e realização pessoal.

Em determinado momento do diálogo Lis pergunta a Alisson quem são as pessoas que costumam procurá-lo para aprender a sua arte. De acordo com as palavras do artesão as pessoas que mais buscam aprender essa arte são as “senhoras” – “Mais senhoras que aprendem [...] eu ensino é pessoas [...] de idade” (ALISSON).

O interesse de Lis em saber quem são as pessoas que buscam aprender a arte das tramas ecológicas emerge a partir do diálogo com Alisson, pois esta não foi uma questão pensada no roteiro de entrevista anteriormente elaborado pelas participantes. Cabe ressaltar que Lis demonstrou ter “*vontade de aprender a fazer as tramas*”, como mostra um de seus enunciados apontados anteriormente sobre a experiência em campo de pesquisa. Isso, no entanto, não diminui a importância das questões elaboradas anteriormente (fase teórica). Refletem interesse da participante no contexto da pesquisa e o seu devir, a sua conversão do olhar às tramas. Com isso, segue o diálogo com Alisson que coloca em evidência os caminhos percorridos em busca do material utilizado na produção artesanal de suas tramas ecológicas:

LIS: “De que maneira o senhor consegue o material para ser feito o seu trabalho?”.

ALISSON: “[...] eu compro a cerâmica, eu compro o guarimã, [ou] vou tirar aqui mesmo na ilha. É, no mato [...] O outro eu compro aqui pro lado do Gurupi. É assim que eu consigo. A cerâmica eu compro em Rosário”.

Dessa forma, é dado nova ênfase aos materiais de produção artesanal das tramas de Alisson. O espaço de busca desse material é delimitado pelos Municípios maranhenses de Gurupi e Rosário, além dos municípios localizados na “ilha”, Região Metropolitana de São Luís. A obtenção destes se faz através da compra ou mesmo da extração diretamente da

natureza: a cerâmica, o vime (guarimã) e o cipó titica. Com estes materiais ele produz grande variedade de tramas. Estas possuem diferentes formas e tamanhos (jarros, cestas, cadeiras e baús). Para tanto, Alisson diz que sempre trabalhou só.

LIS: “O senhor trabalha junto a algum grupo ou cooperativa de artesão? Como funciona?”

ALISSON: “Eu trabalho só [...] Sempre trabalhei só. E também já ensinei muito. Muitas pessoas [...] que trabalham aí com esse artesanato em vime aprenderam comigo [...]”.

Embora não tenha citado, tanto a sua esposa quanto a sua filha trabalham com a produção de tramas ecológicas. Isso ficou evidente na referida “lojinha” (boxe) no CEPRAMA, onde a família expõe e vende o que produz em tramas. É oportuno dizer que a filha de Alisson participou da pesquisa ao dialogar com uma das duplas do grupo II, mas, não aparece no vídeo editado por esta dupla. A maior parte da produção familiar de Alisson é composta por cestas, vasos, jarros e outros objetos chamados pela Lis e por Yasmin de objetos da “*moda casa*” e que geralmente são usados para colocar plantas e arranjos florais, razão pela qual este artesão foi chamado pela organização do Festival de Flores de Holambra para produzir, expor e comercializar o seu trabalho no decorrer do evento, fato que possibilitou o diálogo entre Lis e Alisson.

LIS: “Como o senhor foi chamado para mostrar o seu trabalho durante o evento das Flores de Holambra, já que nos anos anteriores não houve essa participação?”

ALISSON: “Eu [...] tenho uma loja no CEPRAMA e eles me procuraram lá, então convidaram e eu vim e estou gostando [...] da apresentação aqui”.

Espaço e tempo (exotopia e cronotopo) são enfatizados neste ponto do vídeo e evidenciam um interesse em comum entre Lis e Alisson: a construção de material didático que os ajudem a socializar saberes e fazeres referentes ao processo artesanal das tramas ecológicas - a produção audiovisual que possibilitem a socialização desses saberes e fazeres referentes ao artesanato local. A importância dessa socialização está na possibilidade da conversão do olhar para o contexto onde se está inserido e envolve diferentes conhecimentos que podem ser explorados em um vídeo, como a inter-relação entre a cultura das tramas e a natureza.

LIS: “O senhor tem conhecimento de que seu ofício de certa forma tem ligação com a natureza?”

ALISSON: “Tem! Tem porque ele é tirado na natureza [...] Agora só que a gente não agride a natureza não. Tira porque sabe tirar, a gente tira no ano, no outro ano quando vai já está dobrado o material, então a gente sabe tirar, então não agride a natureza de jeito nenhum [...]”.

No que diz respeito à extração das fibras vegetais Alisson usa a técnica do revezamento. Esta técnica consiste em não repetir a extração da fibra na mesma plantação. Nas palavras do artesão “[...] tira no ano, no outro ano quando vai já está dobrado o material [...] então não agride a natureza de jeito nenhum” (ALISSON). Tempo e espaço devem ser preservados.

Dessa forma, Alisson mostra-se consciente das mudanças provocadas tanto na cidade quanto na zona rural local em decorrência da destruição da mata nativa (palmeiras), seja para a construção de prédios, seja para a prática da monocultura ou mesmo para a extração das fibras (matéria prima de muitos artesãos), sem os devidos cuidados, respeitando o “*tempo*” necessário entre uma colheita e outra em um determinado “*espaço*”. Muitas vezes isso ocorre em decorrência da falta de conhecimento sobre essa técnica de manejo, que pode contribuir na intensificação dos cuidados que se deve ter para a sobrevivência das palmeiras.

Um dos aspectos discutidos nos encontros das oficinas foi justamente sobre a relação do trabalho artesanal com o meio ambiente. Com isto, uma das questões formuladas pela dupla e apresentada para Alisson por Lis foi justamente sobre essa relação.

O desmatamento foi e vem sendo provocado pela ação do homem, quando o mesmo age de forma não pensada, isto é, não levando em consideração as consequências futuras de seus atos. Tais consequências são sentidas socialmente no meio ambiente em que se vive. A produção artesanal que impulsiona a economia entre os artesãos, se torna vítima dessa falta de conhecimento sempre que há a derrubada das palmeiras ou mesmo a retirada de suas folhas sem a pausa de tempo necessária. A maioria dos artesãos que se conversou no decorrer desta pesquisa mostraram-se conscientes desta problemática. Por isso, a reflexão sobre esses aspectos relacionados ao eco-sistema é importante para se pensar a prática do professor, neste caso do Ensino de Arte.

A educação tem um papel muito importante a desempenhar para conscientizar a sociedade sobre a sustentabilidade ambiental. Nesse sentido, as produções audiovisuais em formato de vídeo que junto a indivíduos envolvidos diretamente com a natureza podem contribuir de maneira significativa para essa conscientização à medida em que são socializados, visualizados no contexto escolar.

Isso tudo, nos remete aos já referidos conceitos de cronotopo e exotopia (BAKHTIN), em especial o que diz respeito ao “tempo compartilhado” entre a Lis e Alison em um espaço de encontro coletivo. Esse espaço é a praça pública, espaço de todos, de possibilidades polifônicas, pois, de “seu lugar exterior” (alteridade) Lis conseguiu registrar algo de essencial para a vida de Alisson, conhecimentos sobre seu ofício, sobre o meio em que vive, os cuidados com este contexto.

O cronotopo indica o momento desta ação, assim como o lugar em que se encontram os sujeitos desta ação: interior e exterior (dentro e fora). Da mesma forma, a exotopia “designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro” (AMORIM, 2008b p.101). O vídeo apresentado por Lis reflete tais aspectos na medida em que envolve uma série de escolhas: a melhor fotografia, o melhor ângulo, a melhor entonação de voz.

Enquanto pesquisadora participante acompanhei a produção de vídeo de Lis pessoalmente, assim como a produção de vídeo de todas as participantes, tanto do grupo I quanto do grupo II. No caso desta participante cabe ressaltar que logo após a produção de seu vídeo a mesma percebeu a interferência de vários elementos externos: a música de autofalantes, o barulho dos carros que passavam próximos ao local e do vento forte característico da Beira-Mar onde se localiza a praça onde ocorria o diálogo. São sons que podem ser ouvidos ao fundo do diálogo. Evidencia as dificuldades de se produzir um vídeo em um espaço público aberto a interferências. Ao perceber estas interferências a mesma decidiu iniciar um novo diálogo com o artesão, apresentando a ele as mesmas questões. Após ter explicado ao mesmo o ocorrido contou com a sua boa vontade, dando início a uma nova produção audiovisual. O vídeo é, portanto, híbrido, formado por fragmentos: um mix de tomadas (imagens, sons) produzido em diferentes tempos, variadas condições, estados de ânimo, entonação de vozes que acabaram interferindo nas escolhas dos elementos de acabamento (edição) do vídeo. E, nos remete a relação estabelecida entre Lis e Alisson.

Cabe ressaltar ainda que Lis optou em não mostrar a sua imagem e nem a sua voz na edição final apresentada, preferindo mostrar apenas a imagem e a voz do Alisson. Substituiu sua voz por legendas e sua imagem pelos créditos apresentados no final do vídeo onde indicou o seu nome, curso e universidade. Tudo isso possibilitado pelo programa de edição usado pela participante, o Movie Maker que conforme suas palavras “*é um editor de vídeos para principiantes*”. Enquanto estudante de Artes Visuais a mesma buscou usar este programa, explorando ao máximo suas possibilidades: efeitos de transição, sobreposição de imagens,

qualidade do som. Assim, mostrou preocupação com a estética do vídeo, com a composição do áudio e do visual, uma imagem limpa, sem riscos interferindo nas cores e, som sem ruídos, mesmo com a interferência do barulho de fundo.

Figura 10 - Esquema representativo das interações entre Lis e Alisson



Fonte: Autora da tese

7.1.2 Vídeo 2 - As Fibras de Buriti e sua Ligação com a Moda (Figura 5)

Este vídeo foi produzido por Yasmin, mas em parte foi editado por Lis. Esta se ofereceu para ajudar, já que a sua dupla disse não ter muita experiência com programas de edição. Para isso, fizeram reuniões extras na casa de Lis.

A produção audiovisual foi realizada no CEPRAMA e possui também um estilo didático, com legendas, indicando o nome das tramas fotografadas e temas abordados. Todavia, diferente da Lis, que editou seu vídeo transcrevendo seus enunciados em forma de legenda, Yasmin, optou em “deixar-se ver” (CANEVACCI, 2011) e ouvir. Sua imagem aparece ao longo do vídeo que por sua vez é apresentado com poucos cortes, tendo sido editado com planos de sequência longa.

O vídeo, possui um subtítulo que é: “O Artesanato e a Moda”. Se organiza em três momentos distintos. No primeiro momento Yasmin aparece dialogando com Deise, no segundo momento o diálogo ocorre entre Yasmin e Lírio e no terceiro momento Yasmin aparece em diálogo novamente com Deise. Cada momento é entremeado por fotografias com imagens de tramas em fibras vegetais como: cofos, bolsas, bijuterias e tramas como as rendas de bilros, trazidas do Município Maranhense Raposa, em forma de toalhas de mesa, roupas e acessórios.

O primeiro momento do vídeo: Yasmin apresenta na introdução de seu vídeo imagens de uma placa em madeira com um texto explicativo sobre o artesanato maranhense, localizada na entrada do CEPRAMA, onde ocorre o diálogo com os 2 artesãos. Nesse diálogo foram abordados diferentes aspectos do processo artesanal das tramas ecológicas. O primeiro contato foi com Deise. Após a Yasmin explicar para ela os objetivos da pesquisa a mesma mostrou a sua satisfação com os últimos acontecimentos relativos ao artesanato brasileiro, em

especial no Estado do Maranhão como a formação da Federação Maranhense de Artesanato. De acordo com as palavras desta artesã.

DEISE: “O Maranhão não tinha Federação [...] Então [...] dia 11 até o dia 20 teve a conferência em Natal [...] foi feita uma eleição de última hora, rápida que tinha de ir uma presidente [...] da Federação. Tinham que ter uma Federação do Maranhão [...] Então, foi feita uma eleição de relâmpago [...] Só pode participar da coordenação dessa Federação, só associações, cooperativas E aí a gente teve esse ganho que agora [...] nós já temos uma representação na Federação do Artesanato”.

Dessa forma, Deise compartilha a sua satisfação sobre os resultados da primeira conferência sobre artesanato que ocorreu em Natal, capital do Rio Grande do Norte, no final do ano de 2015, logo após a promulgação da Lei 13.180 que regulariza a profissão do artesão. Com isso vários encontros, congressos e seminários têm reunido artesãos de diferentes estados periodicamente para juntos discutirem sobre seus direitos e deveres. De uma forma ou de outra, todos os artesãos e artesãs que participaram desta pesquisa mostraram satisfação com esta nova Lei.

Logo de início o diálogo entre Yasmin e Deise foge do roteiro previamente elaborado pelas participantes das oficinas. Dessa forma, novas questões iam sendo acrescentadas, dinamizando a relação dialógica e suprimindo as dúvidas de Yasmin. Assim como aconteceu com Lis quando a mesma fez uma pergunta referente aos interessados em aprender a arte das tramas junto a Alisson. O diálogo entre sujeitos foge às questões previamente formuladas no momento em que estes convergem o olhar para os aspectos emergentes na manifestação de (inter)subjetividades. Isso ocorre quando todos efetivamente participam do diálogo, expressando subjetividades.

O segundo momento do vídeo: Na sequência são mostradas imagens das tramas expostas no CEPRAMA, seguidas de legendas explicativas, tais como: “*Bolsas feitas a partir do buriti; Sandálias feitas a partir do buriti; Bijuterias feitas a partir da fibra do buriti; Bolsa feita por artesã*”. Os temas abordados também são legendados: “*As tramas e os pregoeiros de São Luís; Pregoeiros e o uso de cofo*”, assim como os momentos que dividem o vídeo, como: “*Entrevista com artesão e história dos pregoeiros de São Luís - MA*”.

Posto isso, é apresentado o diálogo entre Yasmin e Lírio. Este trabalha com material reciclado, incluindo o reaproveitamento de fibras vegetais, fazendo miniatura de bonecos ou “personagens” da cultura maranhense. Segue a transcrição de um trecho desse diálogo:

LÍRIO: “Aqui é uma regueira. É um material reciclado. Esse [material] aqui que eu peço pras costureiras [...]”.

YASMIN: “Qual é o material?”

LÍRIO: “O material é [...] aqueles [...] de tubo de linha. Aí eu uso pra fazer o corpo. Braços são fios de telefone [...]E a cabeça eu faço com jornal, com revista [...]”.

Lírio mostrou uma boneca regueira³⁴ feita com tubo de linha (de cor preta, medindo aproximadamente 20cm), uma “*personagem*” bastante popular na cultura maranhense, em especial em São Luís, também conhecida como a Jamaica brasileira, pelo grande número de “*radiolas*” (casas de reggae), onde “*rolam*” (tocam) as “*pedras*” (músicas), deste estilo musical. Na visão de Lírio a boneca representa bem alguns dos costumes regueiros, como o modo de vestir (nas cores verde, vermelho e amarelo), e usar o cabelo com tranças.

Lírio trabalha na representação de diferentes personagens da cultura maranhense e demonstra conhecer bem o que cada uma faz: como se vestem, andam, se relacionam entre si. Isso nos reporta a relação autor-personagem de Bakhtin (2011) que mostra não haver coincidências entre os fatos das vidas das personagens e do autor, o que há é *o excedente de visão do autor*, a alteridade que lhe permite ver o que de seus lugares os personagens não conseguem ver em determinada trama.

“*Quando existe uma vontade consciente de representar uma variedade de estilos, estabelece-se sempre uma relação dialógica entre eles. Esta inter-relação não se presta a uma compreensão puramente linguística [...] Importa é compreender o sentido global desse diálogo [...]*” (Idem). Nessa perspectiva, o global corresponde estilos a partir do ponto de vista do autor. Deve-se ter em mente que “*não se trata de uma autobiografia, mas personagens retratados tendo por base aquilo que se conhece de um [...] contexto [...] e os sujeitos inseridos neste contexto. Enquanto autor [...] o mesmo pode dar vida a estes personagens com modos de vestir, falar [...]*” (Idem). No caso das personagens criadas por Lírio estes modos são baseados em suas vivências e nas lembranças do passado, isto é, na memória das características de cada ator social.

Seguindo as legendas dos temas abordados, apontados acima: o vídeo apresenta outra personagem retratada por Lírio que é o pregoeiro, como são conhecidos os antigos vendedores ambulantes que anunciam os seus produtos com os pregões que são versos cantados, muito comuns nas ruas de São Luís, entre eles: camaroeiros (vendedores de camarão), caranguejeiro (vendedor de caranguejo), peixeiros (vendedores de peixes), garrafeiros (vendedores de garrafas), doceiros (vendedores de doces), carvoeiro (vendedor de carvão).

³⁴ Boneca caracterizada com adereços nas cores verde, vermelho e amarelo e o uso de dread (cabelos com fios enrolados) e entrelaçados (tranças).

Assim que Yasmin chegou no boxe de Lírio (espaço onde produz e comercializa os bonecos), solicitou que o mesmo falasse sobre pregões (bordões) ou enunciados destes vendedores. Lírio explica que “*o pregão [existe] desde 1950. Porque hoje o pessoal fala em delivery, em pronta entrega. E esse pregoeiro [...] trazia do mercado o carvão*” (LÍRIO). Também outras mercadorias eram (e ainda são), conforme citado acima, carregadas pelos pregoeiros em cofos produzidos em diferentes formatos e tamanhos, dependendo da quantidade dessas mercadorias como: o camarão, o peixe e caranguejo, encontrados em diferentes pontos da ilha (mercados, feirinhas, praias).

Considerando o fato de que São Luís se caracteriza no imaginário social (DURAND 1997) maranhense como um “caldeirão de culturas” – formada por diferentes povos e estilos – Lírio trabalha com uma série de detalhes visuais para representar cada personagem individualmente. O conjunto desses detalhes é fundamental para dar vida e identidade a estes personagens. Para tanto, o artesão dialoga com aspectos históricos, culturais e sociais em uma perspectiva polifônica. Como explica Bezerra (2008), “*No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem*” (BEZERRA, 2008, p.193). Nessa mesma perspectiva, o artesão recita alguns “pregões”, tentando dar voz aos personagens pregoeiros em seus modos de recitar, “gritar”, cantar os seus pregões. Na voz de Lírio o pregão de um carvoeiro diz:

- Ei dona Terezinha, olha o carvão de farinha.
 - Não se zanga seu Totó que também tem carvão de farinha pra cozinhar o mocotó.
 Eeeei (LÍRIO).

Cabe ressaltar que os pregões constituem “*vozes das ruas*”, “*cantos de trabalho*”, caracterizado por rimas e musicalidade. Assim, o pregão de um peixeiro diz:

- Ei Esdra, Esdra tem peixe pedra.
 - Olha o peixe fresquinho trazido do mar. Eeeei (LÍRIO)

Nestes pregões a musicalidade é buscada na entonação acentuada nas palavras (Eeeei). Yasmin ouve atenta os versos “recitados” pelo artesão ao mesmo tempo que produz o vídeo, registrando as histórias que emergiam da memória de Lírio referentes aos pregões que o mesmo ouvia desde a infância. Essa relação dialógica de caráter polifônico (BAKHTIN 2011), caracterizada por uma ação que consiste em escutar o “outro”, incentiva o artesão a continuar, comunicando, socializando conhecimentos, memórias. Lírio continua seus enunciados, comentando o estilo de uma pregoeira conhecida como “Coralina”, uma vendedora de doces

ainda ativa pelas ruas do centro de São Luís, conhecida por crianças de várias gerações. Conforme Lírio *“Coralina ainda está viva. Ela grita: ‘Olha o pirulito de sombrinha’”*. A entonação da voz do Lírio, tenta imitar a melodiosa voz da vendedora de doces que emite o início da frase pausadamente, acentuando bastante a penúltima sílaba (Olha/o/pirulito/de/sombriiinha).

Em São Luís, existem até hoje os vendedores ambulantes que costumam acentuar a penúltima sílaba das palavras, tornando seus pregões melódiosos. Dessa forma, chamam atenção dos consumidores de seus produtos. Portanto, Lírio trata de acontecimentos que poderão ser situados num tempo real e num lugar real. Exemplo disso, é quando em alguns momentos do diálogo Lírio se reporta a Yasmin, lançando questões como a que fez no momento em que falava sobre Coralina: *“Ela anda fazendo, não sei se tu já viste?”*. Yasmin responde somente: *“Já, já”*, sem outros comentários, preferindo ouvir do artesão as suas memórias sobre os pregoeiros. Com isto, Lírio segue explicando: *“Ela vende aquilo a um real. Ela vende uns 50 pirulitos daqueles por dia”* (LÍRIO). O artesão explica ainda que: *“com o tempo [...] isso foi desaparecendo. Realmente com a questão da sobrevivência eles faziam”* (LÍRIO).

É possível perceber, principalmente pela entonação da voz do Lírio, que o mesmo tenta, com esta explicação concluir sua narrativa sobre os pregoeiros, o que do ponto de vista do dialogismo corresponde a busca de um “acabamento de um enunciado”. Nesta perspectiva, o acabamento é sempre provisório. Dependerá ainda da interpretação do ouvinte (interlocutor). Ou mesmo, da emergência de novas narrativas do locutor. Conforme explica Lírio:

- Tinha também o [garrafeiro]:
- Olha o garrafeiro,
- Compre uma garrafa de vinho, de cerveja, de óleo, ooolha (LÍRIO).

Desta vez a frase/pregão é também recitada pausadamente, mas a ênfase recai sobre a primeira sílaba da última palavra. E, do mesmo modo, Lírio emite uma pergunta para Yasmin: *“Não sei também se você chegou a ver?”* (LÍRIO). Desta vez a resposta foi composta por negação - *“Não, não”* (YASMIN). Diante disso, o artesão tenta explicar as mudanças ocorridas ao longo dos anos com os pregoeiros, quem são esses sujeitos e como eles fazem uso da tecnologia para trabalharem hoje. Segue um trecho dessa explicação:

LÍRIO: *“E, hoje, tem aquele que trabalha na moto. Já vi um: - ‘olha a juçara’. Quer dizer, essa juçara era trazida num [...] cofo [...], em litros e hoje também você vê ele trazendo numa moto. Também é o pregoeiro hoje atual. Usando a tecnologia, a moto. E assim, vão fazendo, né? Há as modificações naturais”*.

YASMIN: “Tentando se adaptar né? [...]”.

LÍRIO: “Tentando se adaptar, porque hoje tá mais difícil. Com a violência as pessoas tem medo de abrir a porta. Um outro também assim é o vendedor de algodão doce: ‘Olha o algodão doce’. [Este] Troca o algodão por garrafa e também ele transformou esse garrafeiro em trocar o utensílio de vidro pelo algodão doce. E quer dizer nunca mais foi visto. Mas a gente ainda observa uns, né? Fazendo esse tipo de comércio, porta a porta”.

Nesse diálogo ambos dão gargalhadas juntos, Lírio e Yasmin, ao que se pode pensar nas *profundas emoções íntimas* (BAKTHIN, 2011, P.375), uma relação em que o *riso* se faz presente sempre, por se tratar de questões íntimas, ligadas as emoções, boas recordações “*entre o que dá medo e o que faz rir nas imagens da cultura popular [...] o trivial e o terrível, o comum e o maravilhoso, o pequeno e o grandioso* (BAKTHIN, 2011, p 397). Vale lembrar também que a expressão emocional pode estar implicada nos modos de falar e atribuir valores a determinado objeto (BAKTHIN, 2011, p. 410). Todavia, isso pode não ter um caráter explicitamente verbal e pode estar implícita, manifestar-se, por exemplo, pela entonação da voz.

O artesão leva na memória todos os pregões recitados. Faz uma comparação entre os pregoeiros do passado (de aproximadamente uns 20 anos) que usavam as tramas em forma de cofo colocados sobre os ombros ou sobre a cabeça para transportar as suas mercadorias e os do presente que usam também a “tecnologia” da “moto” para fazerem esse transporte. As mudanças nos hábitos dos pregoeiros são compreendidas por ambos como uma forma de adaptação ao mundo moderno.

A “compreensão implica duas consciências, dois sujeitos [...] sempre é, em certa medida, dialógica” (BAKTHIN, 2011, p. 339). O mais importante nesse ato de compreensão “é a exotopia do compreendente no tempo, no espaço, na cultura, a respeito do que ele quer compreender” (BAKTHIN, 2011, p. 369). Importa perceber a emergência de novos sentidos e valores.

Para cada pregão que conhece, Lírio cria um boneco, caracterizando-os pelas roupas e acessórios que carregam. A relação destes com as tramas ecológicas estão em alguns desses acessórios, dentre eles: cestas, cofos e chapéus de palha. Para exemplificar isso, o momento 2 do vídeo é finalizado com a imagem fotografada de uma boneca afro-brasileira, carregando cofo sobre a cabeça³⁵, feita com a fibra do buriti. Essa boneca representa o período da

³⁵ De acordo com um artesão da Região dos cocais, no povoado Mulata, “geralmente as mulheres carregam os cofos na cabeça e os homens no ombro, porque a força da mulher está na cabeça e a do homem no corpo” (ARTESÃO).

escravatura e aspectos que marcam parte de nossa história, em particular a história social ludovicence (de São Luís).

Ao caracterizar o pregoeiro com a cor da pele, roupas e acessórios, o artesão como o autor de um herói descrito por Bakhtin (2011), que “*se esforça em dar uma forma de expressão adequada inserindo-lhe no máximo, o elemento subjetivo de sua própria compreensão do herói*” (BAKHTIN, 2011, p.85). O herói nesse caso é o pregoeiro. Nessa caracterização, que envolve forma e conteúdo, “*correlacionam: a maquiagem [...] o gestual, a configuração dos movimentos e das posturas do corpo [...] a articulação da voz [...] a forma externa que ele dará ao corpo [...] tudo isso se tornará significativa [...] para a consciência do contemplador*” (BAKHTIN, 2011, p 93). Essa representação do autor/artesão (do corpo, do exterior), portanto, é um acontecimento estético que evidencia uma atividade criadora que, por sua vez, ocupa uma situação complexa (MORIN, 2005). O todo dessa situação, em geral é percebido no encontro com o outro, isto é, com um contemplador (ativo) que por sua vez ao interpretar o objeto de criação estética será um coautor da produção de sentidos.

Biazus (2001), enfatiza que “*o estabelecimento do sentido é mais bem entendido [...] mediante o conceito da heteroglossia, que significa o engajamento de múltiplas vozes do diálogo*” (BIAZUS, 2001, p. 55). O “*acontecimento estético reside no encontro de duas consciências que, por princípio, não se fundem*” (BAKHTIN, 2011, p .104). Assim é que acontece com Yasmim em diálogo com Lírio. Ademais, as tendências, hábitos e costumes de uma determinada época fazem parte do interesse da dupla Lis e Yasmim uma vez que o tema escolhido para a produção do vídeo trata a relação das fibras com a moda de roupas e acessórios: bolsas, bijuterias e adornos para o cabelo e ainda a moda praia, típica da região: esteiras, chapéus, assim como a moda-casa: jarros, vasos, móveis e luminárias.

O terceiro momento do vídeo 2: O momento final do vídeo de Yasmin inicia com a legenda: “Entrevista com artesã e seu relato com a fibra do buriti”. O diálogo é longo! Vários assuntos são abordados, mas o foco é a produção de tramas realizada por esta artesã. Inicialmente ela mostra uma bolsa que está restaurando e conta como ocorre esse processo de restauração, mostrando também os materiais e instrumentos usados:

DEISE: “Eu tô restaurando uma bolsa, um porta moeda, porque [...] ele já tá bem desquarado [...] Aí eu vou fazer um porta moeda [coberto] com a fibra do buriti”.

YASMIN: “Ah! Isso que eu ia te perguntar, qual era o material”.

DEISE: “Aí tem um tubinho aqui [...] [da fibra do buriti] Esse aqui que é o tubo, ô, que eu trabalho [...] E o que eu tô restaurando é esse aqui ô. Eu vou cobrir ele [...] tingir [...] de vermelho com a tinta guache [...]”.

YASMIN: “Entendi”.

Cabe ressaltar que uma das dúvidas colocadas por Yasmin na ocasião do planejamento das atividades em campo era justamente sobre as cores das tramas ecológicas. Pois, existem tramas na cor natural da fibra, mas também as tramas em verde, azul, amarelo, vermelho, marrom com tonalidades leves e fortes. Mas, afinal, como acontece o processo de coloração das fibras? Como conseguir cores “fortes” e variadas? No caso da produção da Deise as fibras são tingidas com “tinta guache”, outros artesãos usam também uma tinta conhecida como “gaúcha” ou mesmo pigmentos naturais. Assim como as cores, há diferentes formas, tamanhos e funcionalidades das tramas. Exemplo disso são os objetos expostos no boxe dessa artesã. Pacientemente ela mostra algumas delas para Yasmin, tanto as que produz, quanto as que restaura (bolsas, estojos):

DEISE: “[...] tem vários modelos aqui ô [...] bem aqui”.

YASMIN: “Na maioria das vezes qual é o material que tu usa mais? Assim, pra tu produzir o artesanato?”

DEISE: “Ô esse aqui eu restaurei também. Esse aqui era um portinha moeda feito de fibra. E aí como ele já tava passado. Aí tem esse daqui também que eu compro e eu cubro”.

YASMIN: “Ah, sim!”.

DEISE: “Tem esse estojo que também eu cubro. Cubro ele também, viu? [...] É um estojo”.

Observa-se aqui que a produção das tramas pode estar distante de quem é considerado artesão³⁶. Algumas tramas geralmente são compradas em esteiras (produzidas em teares) e muitas vezes, como mostra o diálogo são usadas para cobrir objetos também comprados, tanto na produção de algo “novo” quanto na “reforma” de outros já gastos pelo tempo ou uso.

Para Yasmin o trabalho realizado por Deise “*é bonito*”. A medida em que conhece esse trabalho, através dos objetos mostrados pela artesã, a professora em formação mostra mais interesse em conhecer o processo artesanal das tramas. Dessa forma, emergem novas dúvidas, novos questionamentos. Com isto, segue o diálogo sem o uso do roteiro, usando uma linguagem mais informal:

³⁶ Nem todo artesão é produtor de tramas. Este participa de todo o processo artesanal (colheita, tratamento da fibra, tessitura e venda), aquele pode participar apenas de uma parte desse processo (por exemplo, compra e venda).

YASMIN: “Aí tu faz mais assim, tipo do zero mesmo ou tu vai sempre restaurando ou não tem essa?”

DEISE: “Não, não. Essa aqui ô, é do zero que eu faço. Esse daqui também”.

YASMIN: “Eu estou entendendo”.

DEISE: “E tem um outro modelo também que eu tô fazendo que é do zero, que eu tô montando ele. Esse daqui também é feito de cordinha, no tear [...] da corda da fibra do buriti. É feita no tear, viu. Aí tem as flores também que eu faço do nada também. Os tictacs pra criança e os tictac, pra adulto. Ô, viu?”.

Deise mostra uma série de objetos sem especificar no entanto quais desses objetos foram produzidos por outros artesãos. Todavia, enquanto pesquisadora inserida no contexto das tramas ecológicas consegui identificar traços característicos da produção feita por mulheres artesãs da Associação das Mães da Comunidade Rio Grande, conforme será detalhado na análise dos vídeos do grupo II. Como diz Deise, essa produção é “feita [...] da corda da fibra do buriti [...] feita no tear”. Subentende-se que as tramas ecológicas expostas no boxe desta artesã fazem parte de diferentes associações. Envolve uma rede de relações: sujeito/vida/artesanato, além de uma série de ações e implicações: mercadológicas e culturais que de uma forma ou de outra retroagem no processo artesanal das tramas, afetando assim a sua produção, circulação e consumo.

É na associação que a maioria dos artesãos conseguem aprofundar seus conhecimentos, suas habilidades com o artesanato. Foi o que ocorreu com Deise. Isso fica evidente na sequência do diálogo em que elas passam a falar sobre espaço/tempo e processo de trabalho:

YASMIN: “Hum rum. Aí há quanto tempo tu trabalha como artesã?”

DEISE: “Ah, eu faço, faz 25 anos que eu trabalho com o artesanato”.

YASMIN: “Eu entendi. Mas, antes era por conta própria até tu chegar? Como é que foi assim, até tu chegar aqui no CEPRAMA? Como é que é o processo?”

DEISE: “Antes eu pintava azulejo [...] E aí na minha comunidade teve essa oportunidade da fibra do buriti e eu já sabia fazer desde criança o crochê. Então eu achava muito interessante fazer o crochê com a fibra do buriti. Aí lá na minha comunidade eu faço parte de uma associação”.

YASMIN: “Onde é essa comunidade?”

DEISE: “É lá na vila Ariri”.

YASMIN: “Hum”.

DEISE: “Aí eu faço parte dessa associação e aí [...] nós aprendemos a tirar a fibra da folha do buriti. Nós aprendemos. Aí nós sabemos, a gente sabe tirar o fio, o linho. Nós sabemos tingir e produzir também, entendeu?”

YASMIN: “Tô entendendo”.

DEISE: “E aí ta com uns dez anos que eu trabalho com a fibra do buriti, mas eu no artesanato mesmo [...] tô com vinte e cinco anos [...] Vinte e cinco anos de artesanato”.

Nesta parte do diálogo Deise mostra que além de restauradora é uma produtora de tramas ecológicas uma vez que tira a fibra da palha da palmeira do buriti e produz com ela. A associação onde se “formou” a artesã, localizada na “Vila Ariri”, é formada só por mulheres. Estas também fizeram parte desta pesquisa, mas em parceria com uma das duplas do grupo II na Associação Unidos pela Fibra.

Ainda sobre o encontro entre Yasmine e Deise registrado no vídeo é possível observar que durante o diálogo Deise produz crochê com a fibra da palmeira do buriti, só interrompendo essa produção para mostrar os objetos em exposição para Yasmin. Dessa forma o olhar da Artesã se volta principalmente para a sua produção. De vez em quando seu olhar se volta para Yasmin. Tudo ocorre no boxe onde trabalha a artesã. Na sequência do diálogo passam a destacar detalhes sobre os cuidados com a natureza:

YASMIN: “Aí a maneira que tu consegue, que eu queria te perguntar de que maneira que tu consegue os materiais, é pela tua comunidade, né?”

DEISE: “É, pela minha comunidade. Aí nós pagamos uma pessoa pra subir no pé do buriti e tirar o olho do buriti. Mas, aí tem o tempo pra tirar. Tem que tirar de seis em seis meses”.

YASMIN: “Ah, eu sei!”

DEISE: “Não pode tirar frequentemente”.

YASMIN: “É, até porque, se não, é até outra pergunta, porque assim, é, se teu ofício, se tu tem assim esse conhecimento de que teu ofício tá relacionado com a natureza né? Tu já tá falando que só pode tirar de seis em seis meses”.

DEISE: “Nós temos uma preocupação com o meio ambiente. Nós já vamos tirar de um outro pé, vai sempre, tirando. E, aí a gente vai sempre conservando o pé que foi tirada, Jamais a gente tira o mesmo olho do mesmo pé, porque assim, mata o buriti”.

YASMIN: “Hum! Ah, é verdade. Até pra vocês mesmo é prejudicial até pro trabalho de vocês futuro né?”

DEISE: “É, exatamente. Então nós temos a preocupação da preservação também do buriti. No pé do buriti, viu?”

Nesse ponto, o diálogo entre Yasmin e Deise converge com o diálogo ocorrido entre Lis e Alisson. A preocupação com o meio ambiente, o cuidado com a extração da fibra, com o uso das técnicas adequadas, o zelo com a natureza. Mesmo porque, a falta de cuidados com esta

extração acarretaria na perda da matéria prima da produção artesanal das tramas. Esse é um ponto em comum entre os produtores de tramas ecológicas que participaram dessa pesquisa.

Outro ponto em comum entre os artesãos é a referência a Região dos Lençóis Maranhenses, em particular o Município de Barreirinhas como importante centro de comércio e distribuição da fibra da palmeira do buriti, assim como a questão da identidade do povo maranhense ligado ao artesanato:

YASMIN: “E [...] tu percebe que o teu trabalho tem uma importância [...] pro artesanato local, né? Até porque aqui é o CEPRAMA”.

DEISE: “[...] a fibra do buriti, o artesanato da fibra do buriti já tá no Brasil todo, mas começou foi aqui no Maranhão através de Barreirinhas, entendeu? Então a fibra do buriti identifica [...] o Maranhão [...] e a pintura em azulejo [...] os bordados [...] dos brincantes do bumba-meu-boi, identifica também o artesanato do Maranhão”.

YASMIN: “É já ta bem marcado que é daqui”.

DEISE: “É, exatamente, identifica [...] eu me identifiquei muito bem com o buriti e principalmente com a fibra do buriti principalmente com o crochê [...] Já as outras meninas da associação elas se identificaram mais na costura de tapete”.

O *CEPRAMA*, os *azulejos*, o *bumba-meu-boi*, a *fibra de buriti* e os utensílios produzidos a partir dessa fibra como: o *bordado*, o *tapete*, o *crochê*, são apresentados como símbolos (LEXIKON, 1990) da identidade maranhense, embora alguns destes objetos já tenham sido exportados, seja através das feiras nacionais e internacionais de artesanato, seja através de turistas do mundo inteiro, conforme explica Deise.

Yasmin finaliza o seu vídeo com imagens fotográficas com legendas do tipo: “Outras tramas e materiais”, “Cofos produzidos a partir da fibra da palmeira da carnaúba”, “Rendas de bilros”, “Toalhas de mesa, roupas com detalhes em tramas”. O esquema abaixo sinaliza suas interações na produção audiovisual.

Figura 11 Esquema representativo das interações entre Yasmin, Deise e Lírío



- Aprofundando o olhar de pesquisadora:

Apesar de partirem do mesmo roteiro de diálogos com os artesãos os dois vídeos (o apresentado por Lis e o apresentado por Yasmin) apresentam problemáticas diferentes dentro do processo artesanal das tramas ecológicas. Possuem pontos em comum, mas predominam as diferenças (característica marcante da polifonia). Cada uma das professoras em formação tenta dar identidade própria à “obra” (vídeo) produzido.

O vídeo apresentado por Lis tem 6 minutos e 46 segundos e o apresentado por Yasmin tem 12 minutos e 04 segundos. A primeira optou em não aparecer nas imagens, já a Yasmin aparece nos primeiros segundos do vídeo, tornando-se personagem de sua produção audiovisual, evidenciando a autoria de suas narrativas e de seus questionamentos. De uma forma ou de outra, ambas fazem acontecer o encontro com o “outro”, que se deixa “ver” e “ouvir”. Da mesma forma, ambas se envolvem na “escuta do outro” que na maior parte do tempo é o locutor dessa relação dialógica. Essa relação é mostrada justamente pela alternância dos sujeitos falantes reconstitui uma particularidade do enunciado concebido como “unidade da comunicação verbal” de que nos fala Bakhtin (BAKHTIN, 2011, p. 299). Assim, todos participam integralmente da produção audiovisual.

“Essa alternância dos sujeitos falantes que traça fronteiras estritas entre os enunciados [...] é diversamente caracterizada e adota formas variadas. É no diálogo real que esta alternância dos sujeitos falantes é observada de modo mais direto e evidente” (BAKHTIN, 2011, p.295) Essa é a diferença entre entrevista e diálogo. *“O diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a posição do locutor [...] (Idem). É importante considerar as fronteiras que por princípio delimitam o enunciado: alternância dos sujeitos falantes, aptidão para presumir uma resposta, pois, todo ato de compreensão implica uma resposta* (BAKHTIN, 2011, p. 340). A resposta dada pelos sujeitos dessa pesquisa é o vídeo que, em certa medida, mostra o processo de conversão do olhar discente para o contexto das tramas de forma complexa, caracterizado pela religação de diferentes saberes (MORIN 2005), o saber acadêmico e o saber popular.

No diálogo estabelecido entre as professoras em formação e os artesãos, a alternância dos enunciados ocorreu, em alguns momentos, através do uso da entrevista ou da oralidade dos tópicos elaborados para este fim. Conforme Canevacci (2009), a *“entrevista é uma técnica por meio da qual”* muitas vezes *“se constrói o cenário cognitivo baseado na heterorepresentação”* (CANEVACCI, 2009), em que o entrevistador busca *“representar o*

outro apresentando perguntas e registrando respostas, sem expor a própria subjetividade, encerrada na fortaleza da lógica não discutida” (Idem, p.169). Por isso, a entrevista foi usada nesta pesquisa apenas como ponto de partida para o diálogo entre os sujeitos. Considerando as questões propostas pelo Pensamento Complexo: manifestação de subjetividades, criatividade na conversão do olhar o contexto em sua totalidade, esperava-se que ao longo dos processos de produção audiovisual todos pudessem manifestar o próprio ponto de vista sobre os assuntos abordados. Assim, cada sujeito seria representado por ele mesmo (autorepresentação), e não somente pelo outro (heterorepresentação). Essa autorepresentação foi possível através de diferentes atividades que, de uma forma ou de outra, levaram os sujeitos a se expressarem.

7.2 Vídeos do grupo II

Na sequência é apresentada a análise dos vídeos produzidos pelo grupo II (Maia, Melissa, Flora, Susi, Clívia e Dália). Cabe ressaltar que cada dupla deveria produzir pelo menos um vídeo para ser apresentado em campos de Estágio Supervisionado da UFMA ou em escolas da comunidade do local onde os vídeos seriam produzidos como parte das oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas.

A ordem de produção e apresentações dos vídeos realizado pelas duplas em Campos de Estágio será a mesma ordem apresentada nesta análise:

- Vídeo 3: **Centro de Artesanato CEPRAMA**: tramando saberes - dupla MAIA e FLORA;
- Vídeo 4: **Tramas Ecológicas**: Comunidade Rio Branco - dupla SUSI e CLÍVIA
- Vídeo 5: **Ateliê de Costura da Associação de Artesãos – UNIDOS PELA FIBRA – Vila Maranhão** - dupla MELISSA e DÁLIA;

Cada dupla editou o seu próprio vídeo a partir de uma série de imagens (fixas e em movimento), registradas ao longo das oficinas. Todavia, nem todas as imagens foram utilizadas nestas edições. Devido a grande quantidade de fotos e vídeos optou-se em escolher as que achassem melhor para a apresentação em sala de aula. Interessa observar as imagens escolhidas pelos próprios participantes na construção desse material audiovisual e a relação dialógica estabelecida nesse modo de comunicação.

7.2.1 Vídeo 3 - Centro de Artesanato CEPRAMA: tramando saberes (Figura 6)

O primeiro vídeo produzido pela dupla Maia e Flora, “Centro de Artesanato CEPRAMA: tramando saberes”, é uma mostra do ciclo do processo artesanal das tramas ecológicas que ocorre no Centro de Produção Artesanal do Maranhão. Possui vários cortes, com duração total de doze minutos e dez segundos (12:10), feito a partir do registro das tramas através de diferentes mídias (celulares, câmeras digitais).

O vídeo apresenta-se dividido em 3 partes. A primeira parte destaca fragmentos de um diálogo que ocorre entre Flora e Nardo, artesão que trabalha com fibras naturais e materiais reciclados. Na segunda parte é destacado o diálogo que ocorre entre Maia e Hana, artesã que utiliza as fibras naturais na produção de tramas ligadas ao bumba-meu-boi do Maranhão. A terceira parte mostra o diálogo entre Maia e Violeta, a mais antiga artesã do CEPRAMA, que trabalha com a produção das chamadas bio-jóias, feitas com fibras e sementes naturais.

O registro de cada um desses diálogos foi feito no boxe, espaço de trabalho, de cada artesão. Em conjunto, esses diálogos enfocam dois eixos temáticos: natureza e cultura, na qual as professoras em formação e os artesãos discutem questões interligados a diferentes aspectos das tramas

Primeira parte do vídeo: O vídeo inicia com uma música instrumental de ritmo agitado em que se destaca o som do pandeiro. Paralelamente à música tem-se a virtualidade de uma mensagem que diz:

NÃO FAÇO BRINQUEDO
FAÇO ARTE
MÁS VOCÊ PODE
FAZER DA MINHA
ARTE SEU BRINQUEDO

Esta mensagem aparece escrita em letras de fôrma em uma placa/cartaz, exposta na parede do balcão do boxe do Nardo. Trata-se de um enunciado formulado pelo artesão na tentativa de explicar a sua identidade “artística” que com frequência tem o seu trabalho associado a brinquedos³⁷.

Do ponto de vista dialógico, um enunciado implica uma atitude responsiva. (BAKTHIN, 2011, p.297). O fato da placa com o enunciado do artesão aparecer no vídeo nos remete a essa atitude, na medida em que responde o apelo do artesão na divulgação de seu posicionamento frente ao trabalho que desenvolve. Sua “Arte” é produzida com a reutilização

³⁷ Em estudos anteriores fiz uma pesquisa envolvendo o trabalho deste artesão. Trata-se de um vasto acervo exposto em centros culturais como o CEPRAMA, o Museu Casa de Nhozinho e o ateliê residencial deste artesão. Muitas obras lembram os brinquedos artesanais: bonecos, carrinhos, máscaras que chamam a atenção pela diversidade de cores, formas, texturas obtidas com as diferentes técnicas e materiais empregados (ROCHA, Maira, 2004).

de fibras naturais e objetos culturais que recicla, empregando materiais artísticos: papéis coloridos, tecidos e tintas. O uso das cores puras e tonalidades fortes sobre os reciclados é uma marca de sua produção. Exemplo disso é o barco a velas formado por garrafas pet pintadas com as cores primárias e a frase - “Ilha Bela”, destacada em preto que aparece junto a placa/cartaz. Tanto o barco como a frase fazem referência a ilha de São Luís. Dessa forma é que este artesão tenta dar destaque a cultura local em sua produção. E, é sobre este modo de produção que se estabelece o diálogo entre ele e as professoras em formação. Antes, porém, é mostrado o ambiente de trabalho de Nardo, suas tramas, seus materiais e instrumentos de trabalho.

As imagens, inicialmente embaçadas, vão gradativamente ficando nítidas, efeito obtido através de técnicas audiovisuais que embaçam e desembaçam as imagens. No entanto, a grande quantidade de objetos expostos no espaço/boxe dá a sensação de caos: uma mistura confusa de formas, cores e texturas. Como afirma Morin (2005), o “*caos, nos remete a “ideia de [...] confusão entre poder destruidor e poder criador, entre ordem e desordem, entre desintegração e organização”* (MORIN, 2005, p. 80), nos remete a uma ideia que vai da confusão a organização. É o que acontece no vídeo produzido pela dupla Maia e Flora quando essa confusão é minimizada através do movimento lento da câmera e as técnicas audiovisuais como: *travelling* e *travelling out*: movimentos de aproximação e afastamento, repetidas vezes sobre os objetos.

No vídeo produzido pela dupla Maia e Flora o emprego destas técnicas audiovisuais de certa forma possibilita a apreensão do todo, sem, no entanto, deixar de lado as partes, característico do pensamento complexo (MORIN), que considera o objeto em sua totalidade, isto é, sua relação com outros objetos, seu contexto e acontecimentos que o envolvem.

Na perspectiva dialógica é possível vivenciar e compreender cada objeto isoladamente. Todavia, por mais que se vivencie cada um desses objetos, não se poderia compreender “*o todo do acontecimento que implica um ponto de vista exotópico a cada uma das personagens em particular e ao conjunto que constituem*” (BAKTHIN, 2011, p.81). Essa visão exotópica é algo a ser conquistado, requer um certo distanciamento do objeto de análise. Pode levar o sujeito a um posicionamento ou “*exotopia ética, perdendo sua especificidade puramente estética. Enfraquece o interesse pela fenomenalidade, pelo puro ser aqui da vida [...]*” (BAKTHIN, 2011, p.219). Para tanto, é preciso considerar as habilidades de leitura e compreensão dos sujeitos frente a uma determinada obra ou objeto.

O distanciamento necessário para uma leitura marcada por um posicionamento exotópico envolve problemas que poderão ser resolvidos em duas etapas: na primeira “o problema consiste em compreender a obra como o próprio autor a compreendia, dentro dos

limites da compreensão que lhe era própria”; na segunda etapa, “*o problema consiste em tirar partido da exotopia temporal e cultural: incluir a obra no nosso contexto (alheio ao autor) (Idem)*. A primeira etapa é a compreensão [...] a segunda etapa é o estudo científico (descrição científica, generalização, localização histórica). (BAKHTIN, 2011, p. 387). Dessa forma, é possível ampliar o olhar e os campos de referência. Disso decorre a importância em dialogar com o autor da obra ou objeto analisado. Tentar vivenciar *o todo da obra expressa pelo autor* e registrar essa vivência para futuras análises.

No vídeo da dupla Maia e Flora, após a imagem de todos os objetos registrados destaca-se a imagem do artesão. Cabe destacar que nesta primeira parte desse vídeo a dupla optou em fazer a edição sem deixar exposta suas vozes ou mesmo suas imagens. Com a exceção de alguns momentos em que é possível ouvir a voz de Flora, ouve-se apenas a voz do Nardo e vê-se apenas a imagem dele em meio aos reciclados.

No vídeo Nardo aparece sentado em uma cadeira giratória se posicionando para ficar frente à câmera apontada pela dupla Maia e Flora e se “deixa ver” (CANEVACCI) - se expõe e se mostra aberto ao diálogo com as professoras em formação. O mesmo aparece no vídeo usando um curioso chapéu de palha - uma espécie de “porta trecos”, onde guarda pequenos objetos utilizados no dia a dia, inclusive os seus materiais e instrumentos de trabalho: canetas, lápis, tintas, réguas, colas e pinceis de diferentes tamanhos. Ele chama esta curiosa trama de *chapéu cultural*. Isso confere ao artesão um estilo performático que já lhe rendeu, entre os admiradores de seus reciclados o título de *cientista maluco, inventor, artista, criador*.

“*Performance é informe – porque trabalha com o trânsito e cruzamentos entre diversas áreas da expressão humana*” (ROCHA, 2009, p.16). Por isso chama a atenção e estimula a curiosidade das pessoas em conhecer algo de forma mais detalhada. Fato que parece ter contribuído para a dupla Maia e Flora ter se aproximado deste artesão que ao *deixar-se ver* explica o que mais gostaria de destacar sobre a sua relação com as tramas ecológicas. De acordo com as palavras de Nardo o mais importante a destacar é:

NARDO: “A importância [...] do reciclado pra conciliar com nosso artesanato [...] Trabalhar a palha do buriti [...] com a esteira mesmo. Trabalhar outros materiais, como a bucha que é uma forma assim bem natural e que a gente encontra [...] [na natureza] então conciliar isso com o reciclado [...]”.

Nardo destaca a importância de trabalhar, conciliando elementos retirados da natureza e objetos culturais descartados no dia a dia. Logo no início de seus enunciados aparece a legenda – “*Material reciclável com as tramas ecológicas*”, enfatizando as possibilidades de um trabalho baseado em elementos que, de certa forma, chama a atenção para a relação

natureza/cultura. Essa relação representa acima de tudo uma visão de mundo e, “*somente depois é meio de elaborar um material*”, um *estilo* constituído pelos *procedimentos e recursos* (BAKTHIN, 2011, p.216). Na sequência, ele responde ao questionamento da dupla referente ao local onde consegue os materiais que utiliza em suas produções:

NARDO: “Tá aí nos nossos manguezais. Tá aí na mata [...] Eu encontro assim coisas muito naturais pra trabalhar com esse material reciclado [...]”

Nardo trabalha com elementos retirados da natureza, que encontra e extrai de matas e manguezais nos arredores da ilha de Upaon - Açú³⁸, além dos objetos culturais descartados no dia a dia.

FLORA: “O senhor consegue com alguém, essas tramas ecológicas?”

NARDO: “Olha [...] normalmente, poucas pessoas [...] Eu vou mesmo ao encontro dessas fibras, porque normalmente a gente é que [...] tem assim logo uma ideia do que fazer com o material que [...] encontra”.

É interessante notar que há uma preferência de Nardo pelas fibras naturais que ele mesmo encontra, não descartando objetos e tramas que são doadas pelas pessoas que conhecem o seu trabalho. As tramas são reaproveitadas por ele na criação de formas híbridas (natural/cultural), que de uma forma ou de outra representam a sua expressividade espacial. Evidenciam uma localidade regional que é o Maranhão, reconstituído pelas memórias e imaginação simbólica³⁹ do artesanato. Para isso utiliza toalhas, tapetes, roupas, chapéus, cestas, cofos e cordas, produzidas com fibras naturais, reaproveitando-as sobre pets, pratos, antigos aparelhos tecnológicos, nos objetos que cria ou recria em seus diferentes detalhes.

O contato direto com essa produção, a observação e registro dos materiais utilizados, e o depoimento do artesanato sobre a produção dos reciclados foram interessantes para as professoras em formação aprofundarem conhecimentos sobre as diferentes possibilidades do uso e reaproveitamento das fibras e das tramas, assim como de diferentes objetos culturais, inclusive a atenção dada ao descarte do lixo eletrônico/digital ou tecnológico.

A utilização desse “lixo” na produção artesanal como a realizada por Nardo ultrapassa o ato de criação de especificidades puramente estéticas. Essa forma de diálogo com a natureza e elementos culturais evidencia uma visão de mundo e um ato ético que ao seu modo

³⁸ Formada pelos municípios de: São Luís, São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa

³⁹ Conforme Durand (1997), a imaginação se revela como fator geral de equilíbrio psicossocial. Logo, é possível compreender as manifestações psicossociais da imaginação simbólica em seus diferentes signos e relações de tempo/espaço.

nos ensina a viver não só se adaptando ao mundo moderno, na sociedade do consumo onde muitos objetos são descartados diariamente, mas ter consciência de que estes podem ser concertados, re-aproveitados.

Na perspectiva dialógica “A visão de mundo estrutura o ato [...] assegura unidade ao escopo ativo do sentido que a própria vida persegue, assegura unidade ao que faz com que a vida responda por si mesma, ultrapasse a mesma, supere a si mesma” (BAKHTIN, 2011, p.219). O ato de utilização do “lixo” (eletrônico/digital) na produção artesanal como a realizada por Nardo é uma importante contribuição para a proteção ambiental, tema transversal de fundamental importância a ser tratado na Educação Básica, em especial no ensino de Artes Visuais, por ser um estímulo a ações que contribuam para a proteção da biodiversidade e promoção da sustentabilidade, conforme as próprias diretrizes educacionais indicadas nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs (2007).

Um olhar atento aos objetos filmados pelas professoras em formação saberá identificar referências aos temas transversais: natureza e cultura, representantes da fauna, como: guarás, tartarugas, tatus, aranhas ou, animais mitológicos característicos das lendas locais como: serpentes, mulas sem cabeças e ainda os elementos representativos do bumba-meu-boi, uma das mais expressivas manifestações da cultura popular nordestina: boizinhos, chapéus de vaqueiros, cazumbás⁴⁰, além dos objetos que lembram os brinquedos em forma de: carrinhos, bonecos, fofões, fantoches e máscaras. No meio de tudo isso encontram-se as fibras e as tramas ecológicas, usadas em pequenos ou grandes detalhes destes reciclados.

Após o diálogo com Nardo, que trabalha com essa variedade de formas, a dupla se concentrou no trabalho de Hana, artesã que se dedica exclusivamente aos adereços das brincadeiras de boi ou bumba-meu-boi, apresentado na segunda parte do vídeo

Sem dúvida o que chama atenção nessas tramas é o caráter cronotópico da imaginação criativa que nos remete a um “*enredo fabuloso*” que se entrelaça com a realidade visível que, como mostra Bakhtin (2011), especificam uma localização geográfica de um espaço “*impregnado de acontecimentos precisos contados nas lendas locais, está condensado no*

⁴⁰ Personagem híbrido que está entre o animal e o humano. Não tem gênero nem idade. Um ser mascarado de aspecto aterrorizante um bicho da mata. É ao mesmo tempo animal e espírito protetor da floresta. Geralmente são representados usando batas que cobrem o corpo inteiro, sem nenhuma parte do corpo exposta. Suas vestes são bordadas ou pintadas com imagens coloridas que podem ser de santos, estrelas, flores ou outros elementos. Por baixo da vestimenta, usam uma trama em forma de cofo geralmente feito com a palha da palmeira do babaçu preso na região da cintura para tornar o quadril largo. Geralmente carregam bonecas, chicotes, facas de madeira e brinquedos na mão, que dão um tom assustador e ao mesmo tempo cômico à personagem que são semelhantes ao fofão do Carnaval. <<https://passeiourbano.com/2012/06/14/cazumba/>> Acesso em 15 out.2016.

tempo legendário [...] a noite de São João [...] elementos do colorido folclórico [...]” (BAKTHIN, 2011, p.276). Essa região é, neste caso, o Estado do Maranhão.

Segunda parte do vídeo: Essa parte do vídeo mostra Hana em seu boxe no momento em que finaliza a produção de um chapéu da fibra da palmeira de buriti em macramê, técnica que aprendeu com familiares. Junto a imagem da artesã aparece a legenda: “Artesanato de geração em geração”, seguida do depoimento da mesma referente ao seu aprendizado no fazer tramas:

HANA: “Aprendi com meu avó, pai, os tios, tias [...] [que] trabalhavam com o bordado [...] Minhas tias trabalhavam com o bordado do bumba meu boi, bordando o couro de boi. E aí hoje tem minha tia que trabalha só com a fibra do buriti e por aí vai, de um pra outro, pra aprender. Aí hoje cada um da família faz uma parte. Eu trabalho com [a fibra da palmeira do] buriti [...]”.

O depoimento de Hana parece deixar claro que a observação cotidiana em diferentes práticas artesanais desenvolvidas entre familiares gera conhecimentos diversos, neste caso: o entrelaçamento das fibras naturais, os bordados em couros de boi⁴¹, característico do bumba-meu-boi que aprendeu a fazer observando seu avô, pai, tios e tias. Tais conhecimentos inter-relacionam-se em sua prática artesanal hoje, ao empregar materiais típicos da indumentária dos participantes das “brincadeiras do boi” ao chapéu que produz em macramê, feito com a fibra da palmeira do buriti, enfeitado com: fitas de cetim, miçangas e canutilhos coloridos. O resultado dessa inter-relação chama a atenção de Maia, que ficou interessada em saber se o chapéu que Hana produzia tinha relação com as tramas usadas pelos integrantes da Companhia do Boi Barrica:

MAIA: “E esse chapéu [...] tem alguma relação com a brincadeira do Boizinho Barrica, ou você só faz mesmo pra exposição de venda?”

HANA: “Só pra exposição de venda. Não tenho nenhuma relação com nenhuma brincadeira [...] Faço por encomenda. Já brinquei! Já fui índia [no Boi] de Axixá, mas assim, pra trabalhar com eles não”.

A artesã explica que já foi “*índia no boi de Axixá*”⁴², uma das várias personagens do bumba-meu-boi. Esclarece que, apesar disso, o seu trabalho é feito “*só para exposição de*

⁴¹ O couro de boi no Maranhão geralmente é representado por um tecido em veludo preto, bordado com miçangas e canutilhos coloridos, usados para cobrir uma armação de madeiras leve do buritizeiro, serrada e polida no formato do corpo desse animal, sob o qual se esconde um brincante conhecido como miolo do boi. Em geral é encaixada uma cabeça de boi também de madeira, onde são fixados dois chifres verdadeiros - Imagens no vídeo do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural – PROMOART, disponível no site https://www.youtube.com/watch?v=A_M2VRXSivU acesso em 11 jul. 2016 .

⁴² Município do Estado do Maranhão localizado a 100 km de São Luís

venda” e que não depende de companhias ou de grupos artísticos que costumam contratar artesãs para a confecção dos trajes de seus participantes.

A descrição que esta artesã faz do modo de vida relacionado ao contexto das tramas é, como diz Bakhtin (2011), “*impregnada do sentido da hora cotidiana que se mede pelos prazeres e pelos trabalhos da vida humana*” (BAKHTIN, 2011, p.251). O prazer de Hana na produção das tramas tem relações múltiplas. Evidencia um cronotopo intimamente ligado a família e ao grupo folclórico do bumba-meu-boi do qual fez parte.

“*A época, o meio social, o micromundo – o da família, dos amigos e conhecidos, dos colegas – que vê o homem crescer e viver, sempre possui seus enunciados que servem de norma, dão o tom [...]*” (BAKHTIN, 2011, p 314). Nos enunciados de Hana o tom em questão é valorativo, isto é, indica o valor dado às tramas e a tudo o que este contexto representa.

No dialogismo, o tom determina a complexa tonalidade da consciência humana, que funciona neste caso como contexto emocional dos valores para o ato de compreensão de um dado texto que é lido ou ouvido (BAKHTIN, 2011, p 408), como é o audiovisual. Assim, o vídeo segue com a artesã mostrando uma caixa de madeira coberta com uma trama colorida estilo esteira com a imagem de um boizinho colado, feito em veludo preto, decorado com miçangas, canutilhos e cetim coloridos. A mesma passa a mão sobre o boizinho como quem acaricia um bichinho de estimação. Nesse ponto do vídeo há cortes e junção de partes: técnica audiovisual que permite uma aparente sequência nos enunciados da artesã que segue explicando:

HANA: “Assim, aqui a gente já fez um pouco de tudo pra mostrar, porque o couro mesmo do boi é o veludo. Hoje que já mudaram um pouco, já botaram outro tipo de tecido, mas o tradicional do bumba-meu-boi é o veludo. Aí eu já fiz pra mostrar um pouco de tudo dessa cultura, que é a fibra do buriti e a parte do bumba meu boi eu utilizei o veludo.

Corte

HANA: “Aqui no Maranhão a gente tem um pouco de tudo. Eu trabalho com a fibra do buriti e aplicação em cima com o bordado [...] Aí eu aplico. Mas tem uns que já trabalham [...] com o azulejo também que é nosso. Então a gente tem muita coisa em artesanato, entendeu?”.

Corte

HANA: “O meu trabalho é com o bordado mesmo”.

Tudo isso nos remete ao princípio dialógico (MORIN, 1990), que explica como diferentes aspectos se complementam produzindo organizações complexas. No contexto das tramas ecológicas vivenciados pela dupla Maia e Flora, juto à Hana a dialógica: fibras naturais/bordado/bumba-meu-boi – fica evidente na inter-relação dos diferentes aspectos e termos abordados: boi/couro de boi/veludo/bordado/aplicação, chapéu/cultura. Essa dialógica

envolve elementos culturais regionais e nos remetem o tempo todo a festa junina ou mesmo ao *auto do boi*. Este auto faz referência a um enredo, envolvendo diferentes pessoas e personagens como: índios, vaqueiros, amo e boi em uma trama que mostra aspectos das relações sociais e econômicas típicas da região no período colonial. Nas palavras de Hana essas tramas mostram “*um pouco de tudo*” porque “*a gente tem muita coisa em artesanato*” (HANA). Tal assertiva leva a Maia a fazer novos questionamentos:

MAIA: “E além desse chapéu aqui você tem mais algum material que seja fibra tecida?”

HANA: “[...] eu faço os cocais de índia com aplicação também. Faço a roupa do boi da índia e do vaqueiro”.

MAIA: “Qual o produto que mais tem saída na venda do artesanato?”

HANA: “Em termo de chapéu é dos pretos, que é tradicional mesmo. Esse daqui sai, mais”

MAIA: “O preto tem mais saída?”

HANA: “É, tem mais saída os pretos que como eu falei é mais tradicional mesmo do bumba-meu-boi”.

E assim, novas informações vão sendo postas por Hana. Como explica esta artesã, o vaqueiro, que assim como a índia é também personagem do bumba-meu-boi, usa roupas e chapéus tradicionais. Para exemplificar as informações dadas por Hana a câmera é direcionada (por Flora) para as tramas expostas no boxe. Assim, diferentes peças da indumentária dos personagens desta brincadeira aparecem, à medida em que são citadas. Daí, surge o seguinte questionamento, feito por Maia:

MAIA: “Agora me diz uma coisa, com todo esse trabalho aqui você foi para alguma oficina aprender a fazer na oficina ou você aprendeu mesmo?”

HANA: “Não, com a família mesmo, fui aprendendo [...] tecendo e aprendendo a bordar [...] Errou, desmancha, faz de novo. Até hoje!”

MAIA: “Ah, tá! Então não teve nada assim de ir pra uma oficina aprender fazer fora, nada?”.

HANA: “Não. Desde pequena a gente vai treinando em casa com a família pra ajudar e aí a gente vai aprendendo”.

Ao responder a esse questionamento Hana voltou ao ponto inicial do diálogo, explicando que aprendeu a fazer tramas com a família. Uma lição importante sobre esse aprendizado é referente aos erros, acertos e recomeços vivenciados no contexto das tramas, o

que nos remete a tríade do sujeito auto-(geno-feno)-eco-(re)organizador (MORIN, 2005), cuja produção de si mesmo é feita através de suas interações com o meio, com outros sujeitos, gerando acontecimentos que de uma forma ou de outra retroagem sobre sua vida.

Observa-se que a Maia insiste em saber se a artesã não participou de alguma oficina para aprender a fazer suas tramas, reformulando o mesmo questionamento apresentado para Hana anteriormente. A artesã, por sua vez, responde que não em meio a risos e satisfação no olhar por relembrar (rememorar) sua trajetória no universo das tramas junto a seus familiares.

“Na rememoração, levamos em conta os acontecimentos que se sucederam (dentro dos limites do passado) [...] percebemos e compreendemos o que é rememorado no contexto de um passado inacabado” (BAKHTIN, 2011, p. 403). Portanto, essa postura da artesã contribui para a ideia de que o ser humano é histórico, por isso, imersos nas experiências anteriores, conhecimentos acumulados ao longo do cotidiano e de várias gerações.

Cabe ressaltar que Hana, que tem 25 anos de idade, é uma das mais jovens artesãs do CEPRAMA. Ao finalizar o diálogo com essa artesã a dupla Maia e Flora buscou dialogar com a mais antiga artesã deste espaço (Violeta – 52 anos de idade) apresentando momentos deste diálogo na terceira e última parte do vídeo.

Terceira parte do vídeo: Na última parte do vídeo a mais antiga artesã do CEPRAMA (Violeta), aparece em seu boxe, dialogando com Maia e produzindo um colar com fibras e sementes naturais, a chamada bio-joia. Após Maia ter explicado os motivos da pesquisa para a artesã, o diálogo segue entre as participantes.

MAIA: “[...] a gente gostaria de saber da senhora em relação a esse seu trabalho de artesanato que a senhora faz aqui, como foi que a senhora começou com esse seu trabalho [...] [?]”.

VIOLETA: “[...] eu entrei aqui no CEPRAMA é trabalhando num boxe do interior de Brejo. Então [...] era umas amigas que tomavam conta e elas vendiam [...] todas as peças de madeira [...] do jenipapo. Era gamela, tudo [...] Eu entrei trabalhando nesse boxe. Só que como a gente fica ociosa sem tá vendendo [...] tinha aqui o boxe vizinho, dos [indígenas] Guajajaras e eu ficava observando o trabalho deles. E, um dia eu pedi prum índio me ensinar [...] Antes [...] eu peguei as sementes, que são essas sementes aqui, que é a leucina. Ela vem nesta fava aqui. Ela é uma leguminosa que serve de pasto pro gado, muito rico em fibra [...] Então, eu comecei a fazer. Eu peguei as sementes sem saber como era. Eu comecei a furar: e furava a semente e quebrava a agulha e não conseguia e metia e quebrava a agulha e não conseguia, porque elas são duras [...] Aí, eu pedi pro índio [...] Ele já estava aqui, nós já tínhamos uma amizade e eu pedi pra ele me ensinar como é que eu fazia isso. E ele disse pra mim: - ‘Ô tu pega delas meia inchada ou põe pra ferver. Aí eu botei pra ferver e um dia sentei com ele e ele foi me ensinar a fazer, a trabalhar com elas, a fazer umas peças com elas - Eu vou te mostrar [...]”.

Neste diálogo a artesã fala sobre seus erros e acertos ao caminhar no contexto das tramas. Destaca elementos relacionados ao ciclo do processo artesanal deste universo: produção, circulação e consumo, mostrando detalhes sobre extração e trato dos materiais que encontra na natureza, em particular as fibras e sementes. Dá ênfase aos experimentos que realiza com estes materiais, assim como a busca pelo aprendizado e aprimoramento no fazer artesanal, as estratégias para facilitar esse fazer e suas descobertas.

É interessante observar a inter-relação estabelecida entre os sujeitos da pesquisa. Ao compartilhar memórias, socializar saberes com as professoras em formação a artesã inter-relaciona aspectos da dialógica: natureza/cultura. Aborda aspectos que de uma forma ou de outra fazem parte de sua vida cotidiana, como: observação, ensino, aprendizagem. O importante nessa dialógica é o entendimento de que o ser humano está inserido em um contexto que é, ao mesmo tempo, natural e cultural, e que os seres humanos desenvolvem saberes e fazeres que vão se aprimorando ao longo da vida em diferentes tempos e espaços.

O aprimoramento de saberes, faz parte de um processo que pode ocorrer em casa, na escola, no trabalho ou mesmo em uma praça, em uma cooperativa, em uma associação ou centro cultural (em um circuito retroativo/recursivo), junto a familiares, amigos ou professores e educadores em geral. No caso de Violeta parte desse processo ocorreu em seu ambiente de trabalho em suas vivências com o indígena/amigo/professor. Ao manusear uma pulseira de fibra que aprendeu sob a orientação desse professor, a artesã faz um julgamento estético referente a esse processo:

VIOLETA: “[...] a primeira peça que ele me ensinou a fazer, foi essa aqui [...] Aí eu fui fazendo [...] Com a ajuda dele eu montei um colar [...] muito perfeito, muito bonito. Ele ficou muito lisonjeado porque eu [...] era a aprendiz, fiz muito bem o trabalho [...] Aí ele começou a me ensinar outros modelos, outras tramas e eu fui fazendo [...] e botava lá no boxe, porque não era meu. Então, a diretora na época [...] viu o trabalho e ela perguntou se eu não queria um boxe. Falei que eu queria. Aí eu comecei a trabalhar [...] a botar quente mesmo, a fazer. Aí não só com a leucina, como com a juçara, com o coco, com o chifre de boi. E aí, eu fui tendo [...] diversidade. Eu trabalho com crochê [...] bonecas [...] filtro dos sonhos [...]”.

O julgamento estético feito por Violeta envolve aspectos de um cronotopo caracterizado pela relação tempo e espaço de trabalho. Apresenta-nos dois níveis de tempo: o passado, ao relembrar as primeiras tramas que produziu e, o presente ao enfatizar elementos de sua produção atual. Isto é, ora envolve questões relacionadas ao passado, ora envolve questões relacionadas ao presente, mas sempre em seu ambiente de trabalho, limitado pelo espaço/boxe. Mostra com afeto a diversidade de suas tramas, o que para ela parece corresponder a uma conquista realizada através da educação e do trabalho no decorrer de sua vida. Isso nos lembra

“a expressão do tempo irreversível de uma vida em seu desenrolar, a expressão do crescimento [...] do homem que passa pela expressividade externa das idades; as margens da juventude, da maturidade, da velhice, em sua continuidade plástica pictural [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 56).

Nesse tempo irreversível a artesã acredita ter dado o melhor de si ao trabalhar com as tramas, buscando produzi-las *“de forma perfeita”*. Dessa forma, enfatiza o porvir de uma aprendizagem de vivências cotidianas reconstituídas por suas recordações.

Na sequência do vídeo Violeta dialoga com Maia ao mesmo tempo em que manuseia as tramas expostas em seu boxe, mostrando os pequenos detalhes relacionando-os aos materiais e técnicas utilizadas:

MAIA: “Essas peças aqui também são conchinhas?”

VIOLETA: “Isso aqui eu compro pulseiras e desmonto e faço os colares [...] Esse aqui é o olho de boi, no popular o mucunã, como chamam também [...] Aqui é a juçara. Esse aqui é uma peça de madeira. Nessa peça aqui eu faço a **trama** do macramê, que é a técnica dos nós. Aí a gente vai fazendo as **tramas**”.

MAIA: “E essa fibra aqui?”

VIOLETA: “Isso aqui é uma linha. É a linha encerada [...] Esse aqui é um colar feito com a leucina, a juçara e umas continhas bem miudinhas que se você não perceber pensa que é tiririca, mas não é, são continhas, são miçanguinhas.

MAIA: “Miçangas?”

VIOLETA: “São miçangas. Então, elas estão misturadas com as sementes, porque a gente pode também misturar as sementes com cristais, com qualquer outro tipo de material você pode misturar. Aqui também é um colar feito com a leucina, o coquinho e a juçara. Em vários tons, ela mal rolada e ela tingida. Ela mal rolada [...] depois que ela tira todo aquele vinho”.

MAIA: “A polpinha?”

VIOLETA: “Exatamente, ela passa por uma máquina, vai limpando ela todinha. Aí ela fica assim, mal rolada. E aí às vezes passa, bem pra ela ficar branquinha daquele jeito pra poder ser tingido”.

Dessa forma as professoras em formação buscam esclarecer as dúvidas que vão emergindo no decorrer do diálogo com Violeta. Esta enuncia informações básicas, porém, necessárias para o entendimento do complexo processo artesanal das tramas, em especial o que ocorre no pequeno espaço/boxe. Cabe ressaltar que este é ao mesmo tempo um espaço de: produção, exposição e consumo dessas tramas – é também local de circulação, ponto de chegada e saída das mesmas. Cabe ressaltar também que nem tudo o que está exposto neste espaço faz parte da produção de Violeta. Pois, conforme o seu depoimento transcrito acima, assim como um dia as artesãs do Município de Brejo-MA abriram espaço para que ela fizesse a exposição

de seu trabalho a mesma resolveu fazer o mesmo com alguns artesãos que não possuem boxe neste espaço.

É interessante observar termos próprios comuns entre as artesãs como “mal rolada” que corresponde a aparência da semente após ter sido lixada. Chama a atenção também a diminuição de termos como conchinhas, miçanguinhas, polpinhas. Faz parte do “discurso valorativo” (BAKTHIN, 2011, p. 211). Este discurso, como visto acima é caracterizado pela atribuição de valores a determinado objeto, sujeito ou acontecimento.

O vídeo é finalizado com a música em estilo baião - Todos Cantam a Sua Terra⁴³ - na voz da cantora maranhense Alcione Nazaré com os versos:

Todo mundo canta sua terra
Eu também vou cantar a minha
Modéstia à parte seu moço
Minha terra é uma belezinha

A praia de Olho d'água
Lençóis e Araçagi
Praias bonitas assim
Eu juro que nunca vi

Minha terra tem beleza
Que em versos não sei dizer
Mesmo porque não tem graça
Só se vendo pode crer

Acho bonito até
O jornaleiro a gritar imparcial
Diário

Olha o Globo
Jornal do povo descobriu outro roubo
E os meninos que vendem derrê sol a cantar
Derrê sol derrê ê ê ê ê sol (BIS)
E fruta lá tem: juçara
Abriçó e buriti
Tem tanja, mangaba e manga
E a gostosa sapoti
E o caboclo da maioba
Vendendo bacuri
Tinha tanta coisa pra falar
Quando estava fazendo esse baião
Que quase me esqueço de dizer
Que essa terra é tão linda é o Maranhão
Ô Maranha, ô Maranhão.

A música parece cumprir o papel de enfatizar a mensagem e acrescentar informações que a dupla Maia e Flora, em parceria com os artesãos do CEPRAMA, desejavam expressar na produção audiovisual: a percepção da terra natal, o natural e cultural desta terra, as belezas desse lugar.

O crescente interesse pelo folclore desde a “segunda metade do século XVIII” que teve início em estudos realizados em países como “Inglaterra” e “Alemanha”, mostrou que a “*canção popular, o conto, a lenda e a saga eram um meio [...] eficaz de conseguir uma humanização e uma condensação que a pátria representa*” (BAKTHIN, 2011, p.275). Assim é que a paisagem verbo-musical cantada pela cantora maranhense descreve o Maranhão em

⁴³ Música de João do Vale e Julinho do acordeom. Pode ser ouvida no site <http://www.vagalume.com.br/alcione/todos-cantam-sua-terra.html#ixzz46OBffhCe> – Acesso em 20 de abr.2016

seus diferentes espaços: praia de Olho d'água, Lençóis e Araçagi, sua gente: o jornaleiro, a meninada ou pregoeiros que vendem sob o sol a cantar, o caboclo – vaqueiro do boi do bairro da Maioba, as frutas da terra: abricó, tanja, mangaba, manga, sapoti, juçara e buriti. Assim, de uma forma “sedutora” a dupla busca expressar valores atribuídos ao contexto em que estão inseridos.

Conforme Aranha (2010) essa música é uma homenagem aos pregoeiros que cantavam em forma de rimas a sua terra, “*fazendo homenagem às belezas do Maranhão*” com destaque às vendas típicas maranhenses, como o doce derressó: feito com mel de cana e coco ralado. “*Era cozido em um tacho de cobre [...] depois era colocado em camada fina em um tablado. [...] cortava-se em quadrados [...] que eram arrumados e sobrepostos em cinco camadas. O nome do doce deriva do preço, pois cada camada de cinco tabletes ‘custava dez réis, só’*” (ARANHA, 2010, p. 127). Do mesmo modo que “*o Maranhão é derressó*” é também “*juçara, abricó, buriti, tanja, mangaba, manga, sapoti e bacuri e vice-versa, daí porque ser tão difícil, em certos momentos, separar a metáfora da metonímia, tendo em vista que a relação de proximidade em um nível elevado acaba se transformando em uma relação de semelhança* (ARANHA, 2010, p. 129), entre o espaço e objeto cantado.

“*Ora, é justamente na criação verbal (e, acima de tudo, na música) que uma interpretação puramente expressiva da exterioridade parece mais sedutora*”, uma vez que “*a representação emotivo-volitivo*” é “*fixado na palavra*” (BAKTHIN 2011, p.111). “*Por outro lado, o material que a língua fornece não é suficientemente neutro no que tange a esfera ético-cognitiva onde é utilizado para a auto-expressão e para fins informativos (Idem)*. Daí a busca pela representação através das imagens. Nesse sentido, foi introduzido também, nesta parte do vídeo o registro das tramas que simbolicamente representam esta Terra como: guarás, boizinhos, cazumbás e chapéus de vaqueiros da palha de palmeiras como a do babaçu, da carnaúba e do buriti.

Cada uma dessas imagens representa um acontecimento *concretamente localizado num espaço* que é o Estado do Maranhão, por exemplo, o auto do bumba meu boi que costuma ser apresentado de tempos em tempos, em especial no período das festas juninas. Elas demonstram o *caráter cronotopo* (BAKTHIN 2011) e *regimes da imaginação criadora* (DURAND, 1998) de seus produtores que inter-relacionam a realidade visível com o folclore: mitos, lendas, sagas e fábulas. Isto é, diferentes narrativas para contar uma história com personagens que variam entre pessoas e animais e cujo diálogo em geral reflete sentimentos e valores: força, fraqueza, astúcia, vitória, alegria, bondade.

“O folclore, de uma maneira geral, está saturado de temporalidade; todas as suas imagens são profundamente cronotópicas. O tempo no folclore [...]o futuro, as medidas do tempo [...]colocam importantes problemas que nada têm de inatural” (BAKTHIN, 2011, p.275). Interessa saber que o uso do folclore local em geral visa “a intensificação da percepção da terra natal tal como ele aparece no processo que culmina no romance histórico. O folclore local pensa e informa o espaço, satura-o de tempo e incorpora-lhe a história” (Idem). No contexto das tramas do CEPRAMA esse caráter cronotópico fica evidente onde os artesãos entrelaçam mitos, lendas, recordações, eventos e heróis como as da noite de São João os elementos do colorido folclórico do tempo (o tempo histórico popular e impregnado de acontecimentos precisos contados nas tramas locais).

É interessante observar que todas as imagens desta parte do vídeo, registradas nos boxes, mostram formas híbridas produzidas com materiais naturais e culturais: sementes, buchas, fibras, garrafas pet, chitões, papel machê. Essas formas híbridas, algumas delas desprovidas do conceito do belo na terminologia clássica da palavra, são capazes de causar sensações como as apontadas por Beleza (1978): perturbadoras, comoventes, que “nos agradam, nos dominam” ou, que causam terror, para uns estranhas, esquisitas, para outros sedutoras (BELEZA, 1978, p.38). Estas são sensações que atuam sobre cada sujeito de diferentes maneiras e depende de diferentes fatores, entre eles a identidade cultural, que de uma forma ou de outra pode influenciar no julgamento dos valores estéticos de cada sujeito frente a um determinado objeto ou lugar.

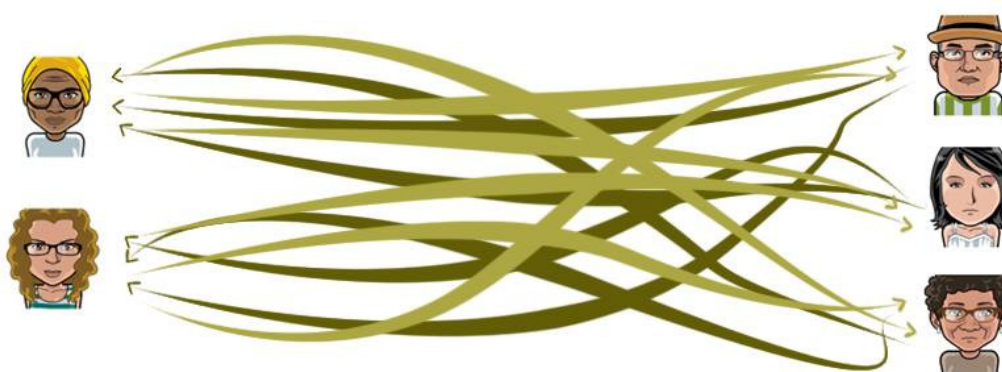
Em estudos anteriores buscou-se esclarecer que: é “preciso ter em mente que o julgamento dos valores estéticos têm sido concebido de maneira distinta em cada época, em cada geração e ainda por grupo de pessoas que deles se ocupam” (ROCHA 2004, p. 18). Por isso, as interpretações acerca de uma determinada imagem não podem ser consideradas corretas ou erradas, mas legítimas, representam diferentes tipos de sensações estéticas.

“A experiência estética pode encontrar-se naquilo que é considerado [...] feio, anormal, esquisito, violento [...] excêntrico entre outros componentes da vida [...]” (Idem). O mais importante é a consciência e respeito a diversidade cultural. Nesse sentido é que se deve contemplar um objeto estético

Interessa saber que “o objeto estético - os produtos da arte, os fenômenos da natureza e da vida – expressa certo estado interior cujo conhecimento estético consiste em vivenciar esse estado interior” (BAKTHIN, 2011, p.78). Com isso, é possível contemplar ou vivenciar o objeto estético com empatia, mesmo que por, alguma razão, esse objeto seja considerado algo feio.

“O Feio [...] é então o título que encontramos mais explícito e objetivo, para nomear o tema substantivo [...] das perspectivas estética e histórica, a controversa realidade axiológica da Arte Contemporânea” (CALHEIROS, 2007, p.1). Vale ressaltar a partir da fala de Calheiros (2007), que é preciso ter em mente que o julgamento e a atribuição de valores éticos ou estéticos, como já foi dito, tem sido concebido de maneira distinta em cada época, geração ou grupo de pessoas que deles se ocupam.

Figura 12 Esquema representativo das interações entre Maia, Flora, Nardo, Hana e Violeta



Fonte: Autora da tese

Cabe ressaltar que a dupla Maia e Flora produziu 2 vídeos, pois mostrou-se insatisfeita com a qualidade do primeiro. Essa retomada de posição ocorreu quando a dupla assistiu ao vídeo produzido pela dupla Melissa e Dália que apresentou uma produção audiovisual com características didáticas, mostrando diferentes detalhes do processo artesanal das tramas ecológicas. O novo vídeo foi intitulado “Tramas ecológicas: Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa – Paço do Lumiar “ (vídeo 6), detalhado adiante.

7.2.2 Vídeo 4: Tramas Ecológicas: Comunidade Rio Branco (Figura 8)

O vídeo “Tramas ecológicas: Comunidade Rio Branco”, apresentado pela dupla Susi e Clívia, mostra alguns aspectos do processo artesanal das tramas da Associação de Mães da Comunidade Rio Grande, localizada na zona rural de São Luís. É o mais curto e o mais simples dentre os vídeos apresentados pelas duplas que participaram das oficinas. Possui 07 (sete) minutos e 47 (quarenta e sete) segundos, com imagens registradas na câmera do celular de uma das participantes.

Cabe ressaltar que esta dupla foi várias vezes a comunidade Rio Grande e visitou diferentes localidades, entre elas: as casas das artesãs e uma escola estadual, além da Associação, registrando imagens relativas ao processo artesanal das tramas (produção, circulação e uso). No trajeto entre uma localidade e outra registraram cenários, conhecendo a realidade local: a escassez de água no rio que dá nome a comunidade (Rio Grande) e as poucas palmeiras nativas que restam no local. Todavia, Susi deletou sem querer todas as imagens registradas na primeira visita a comunidade, na transferência das imagens de uma mídia a outra (da câmera ao computador). Portanto, o vídeo apresenta somente uma parcela do registro realizado. O mesmo divide-se em três partes: as duas primeiras com destaque a produção das tramas e o diálogo estabelecido com as artesãs (Camélia e Gardênia) e a terceira com destaque a exposição e comércio artesanal.

Em nenhum momento a dupla aparece no vídeo, entretanto, percebe-se o seu deslocamento entre as diferentes salas da Associação. Ouve-se apenas suas vozes em diálogos paralelos com as artesãs. Em alguns momentos todas falam ao mesmo tempo. Tudo acontece de maneira informal, não sendo seguido roteiros. O movimento da câmera segue as artesãs na manipulação dos materiais e instrumentos utilizados na produção das tramas. As imagens são tremidas e o som baixo, entretanto, em alguns momentos é possível ouvir sons vindos de fora da Associação, como o “cantar de um galo” que circula livremente nas ruas de terra batida que circulam o local.

Primeira parte do vídeo: A primeira parte do vídeo inicia com Camélia, produzindo uma bolsa com a fibra da palmeira do buriti. As imagens foram centralizadas em meio a “fibras digitais” ou computadorizadas, que funcionam como moldura nas partes laterais das imagens. Sobre estas fibras destaca-se a palavra TRAMAS, efeito digital que permanece durante todo o vídeo.

O passo a passo do trabalho artesanal da bolsa é mostrado em partes, com destaque aos instrumentos, técnicas e materiais utilizados. Dentre estes, os mais evidentes são: a chamada esteira (produzida em tear), entremeios e rendas em macramê e em motivo floral, tudo produzido com fibras naturais. Trata-se de uma trama produzida de forma manual e ao mesmo tempo com o uso de uma máquina, neste caso uma máquina de costuras. Requer diferentes ações que se complementam (tecer, bordar, costurar). É possível distinguir algumas dessas ações no diálogo que se estabelece entre Susi, Clívia e Camélia:

SUSI: “Isso é uma bolsa que a senhora tá fazendo, né?”.

CAMÉLIA: “É. Ainda bem que sou costureira. O povo aqui me perde muita costura, senhor”.

SUSI: “ Mas, a senhora gosta mais de costurar ou de tecer?”

CAMÉLIA: “Pior que eu gosto dos dois, assim”.

CLÍVIA: “Pior que costureira boa é difícil de encontrar”.

CAMÉLIA: “Eu gosto muito de costurar, mas também a noite eu faço artesanato”.

O diálogo segue naturalmente enquanto a artesã mostra o passo a passo de sua produção artesanal e expõe a sua distinção entre costurar e fazer artesanato. O vídeo apresenta-se como uma síntese do registro dessa produção e da relação dialógica entre as participantes. Nessa relação os assuntos variam em torno das tramas produzidas pelas diferentes artesãs da associação. Assim é que, na sequência, o diálogo entre elas muda o foco para o trabalho de outra artesã, Iolanda.

SUSI: “Pede pra [...] [Iolanda] esperar que a gente ainda vai conversar com ela, filmar ela, fazendo alguma coisa”.

CAMÉLIA: “Ah é! Tá tecendo ali as tranças dela”.

SUSI: “Ah, a gente filmou ela [...] [semana passada] naquela rede. Aquela rede lindona que tava aí. Ela já vendeu a rede?”

CAMÉLIA: “Ainda não [...]”.

Neste ponto do vídeo Iolanda aparece ao fundo, sentada na sala ao lado, observando tudo de longe. Subentende-se que ocorreu um diálogo entre a dupla e esta artesã. Todavia, este diálogo não aparece no vídeo. Cabe ressaltar que esta artesã sofreu um derrame recentemente e por isso comunica-se somente através de gestos. Sua especialidade é a produção de redes, tecidas com a fibra da palmeira do buriti que aparece apenas na última parte do vídeo.

Vale dizer que uma das observações feitas por Susi durante a leitura dos vídeos que ocorreu na semana seguinte, é que a rede produzida por Iolanda é uma “*trama completa*”, por ter sido elaborada a partir de diferentes técnicas e que apresenta diferentes formas e texturas como: tranças e cordas nos punhos, rendas em macramê nas franjas, além do corpo da rede feito com o tecido da fibra, que é produzido no tear.

Ainda sobre a primeira parte do vídeo observa-se que enquanto conversam entre si o movimento da câmera segue Camélia, que muda de um lugar para o outro da sala, entre a mesa de corte de tecidos e a máquina de costura. Para marcar a passagem entre as etapas (corte/costura) é introduzida uma música instrumental. As imagens passam a ser mostradas em

partes, através de cortes⁴⁴ que de certa forma resumem o passo a passo do trabalho de produção desta artesã. Esta técnica audiovisual permite a observação mais detalhada deste processo: a manipulação da máquina de costura; os materiais utilizados que aos poucos ganham forma.

Esta parte do vídeo finaliza com Camélia, mostrando o resultado de seu trabalho: uma bolsa de praia com a cor natural da fibra e pequenos detalhes coloridos.

Segunda parte do vídeo: A segunda parte mostra Gardênia em uma sala paralela a sala de costuras, entrelaçando a borra⁴⁵ da fibra da palmeira de buriti. De acordo com esta artesã este entrelaçamento é a etapa inicial da produção de vários objetos como: bolsas, porta pratos e funciona como uma espécie de terapia:

GARDÊNIA – “Gosto muito de trabalhar com isso daqui, porque é uma terapia pra gente. A gente se sente bem [...] conserva os nervos. A gente não fica com os nervos atrofiado e, dá uma renda. Assim, ajuda muito na [...] [parte] financeira e a gente continua assim [...] Mas, pra nós, ele é uma terapia [...] e eu gosto muito por isso, porque eu me sinto bem quando eu tô trabalhando com isso aqui. Gosto muito. Pra mim é um prazer, fazer isso aqui”.

Enquanto a Gardênia explica os benefícios do trabalho com as tramas, o movimento da câmera busca registrar a técnica usada por essa artesã na produção das mesmas. Este movimento é de vai e vem, da esquerda para a direita e vice versa. O foco principal são as mãos que entrelaçam as fibras repetidas vezes, formando uma longa trança, destacando estratégias que facilitam o entrelaçar: como se posicionar em frente a uma cabeceira onde são amarrados as pontas dos fios da borra.

O vai e vem da câmera também registra as tramas expostas nas paredes da Associação: tapetes, chapéus e toalhas. Tal como a anterior esta parte do vídeo sintetiza através dos frames um processo de produção que leva horas para se desenvolver. Nesta síntese, a artesã expõe o produto de seu trabalho do dia – a parte superior de um puf feito em forma arredondada composta pelas tranças já amarradas entre sí. O diálogo estabelecido entre as participantes segue por partes:

CLÍVIA: “A senhora sente contribuindo de alguma forma pra manter a tradição?”

GARDÊNIA: “Sinto sim. Eu me sinto bem, quando eu to trabalhando eu gosto de trabalhar. Eu gosto de sair pra vender. Eu me sinto bem quando eu to nos eventos [...] Eu [...] gosto muito de ir [...] Primeiro dá uma renda, ajuda [...] financeiramente [...] Segundo, é como eu falo, é uma terapia pra gente não ficar atrofiando os nervos. E assim, eu me sinto bem trabalhando com essas coisas.

⁴⁴ Expressão que na linguagem cinematográfica quer dizer passagem instantânea entre dois planos.

⁴⁵ Parte mais grossa da fibra da palmeira de buriti

CLÍVIA: “Nesses encontros vocês trocam algum tipo de experiência?”

GARDÊNIA: “[...] muita das vezes a gente dá aula, a gente monta uma oficina, a gente vai pra oficina, a gente ajuda a dar aula, e é bom demais esses encontros. E, outros é só pra venda mesmo [...] Só pra apresentar o trabalho, entendeu? A gente vai só pra expor [...]”.

Vale observar como a dupla se mostra interessada em saber diferentes aspectos relacionados ao trabalho com as tramas. Desse interesse surgem diferentes questionamentos. Logo de início Clívia busca esclarecer se de alguma forma a artesã contribui para manter a tradição do fazer tramas e, se nos eventos que frequenta troca “*algum tipo de experiência*” com outros artesãos. As respostas dadas por Gardênia são positivas.

Ao responder os questionamentos enunciados por Clívia a Gardênia destaca diferentes aspectos relacionados ao trabalho com as tramas: primeiro ressalta os benefícios desse trabalho, o que para ela “*é uma terapia*” que ajuda “*não ficar atrofiando os nervos*”. Em seguida, destaca a sua participação em aulas e eventos em que são feitas exposições de trabalhos artesanais e a montagem de oficinas. Outro aspecto abordado diz respeito à venda das tramas, o que de uma forma ou de outra ajuda na renda familiar. Também é dado destaque ao patrocínio de grandes empresas que costumam organizar os eventos que contribuem tanto para a divulgação quanto para a comercialização do artesanato local.

Já Susi, ao dialogar com Gardênia, busca esclarecer questões relacionadas a técnica de produção artesanal das tramas. Inicialmente, esta participante não percebe claramente o que a artesã produzia ao manipular os fios da borra da fibra da palmeira do buriti:

SUSI: “Essa técnica que a senhora tá fazendo aí é corda, né?”

GARDÊNIA: “Aqui é trança”.

SUSI: “Trança?”

GARDÊNIA: “Trança”

SUSI: “A trança, a senhora usa [...] [pra quê]?”

GARDÊNIA: “Pra fazer bolsa [...] puf [...] banco [...] assento de banco, pra fazer pastel, que é um bolsa que eu boto o nome de pastel. Então, eu faço muita coisa com essa técnica aqui e eu gosto de trabalhar com ela”.

Gardênia tenta esclarecer os vários usos das tranças como: produção de “bolsa”, “puf” e “acento de banco”, assim como a criação de formas como a “bolsa pastel”, que recebe este nome por ser produzida em uma forma que lembra um pastel.

Na sequência do diálogo Clívia demonstra interesse em saber sobre as encomendas da associação. Susi por sua vez pede explicações sobre a “diferença” entre “borra e fibra”. Ao

explicar essa diferença a artesã faz referência ao trabalho realizado por artesãs de outra associação, em particular a “*Associação das Mulheres de Fibra*” (citada no capítulo 2, quadro 3), que ela chama “meninas de fibra”, localizada em uma comunidade próxima, chamada de Vila Sarney.

CLÍVIA: “Vocês [...] recebem algum tipo de encomenda?”

GARDÊNIA: “Recebemos, recebemos. Agora mesmo. Isso aqui é uma encomenda. Esse banco aqui, é uma encomenda”.

SUSI: “A senhora tá trabalhando com a borra né?”

GARDÊNIA: “Com a borra, exatamente”.

SUSI: “Dá pra senhora fazer, falar sobre a borra, sobre a fibra? Sobre assim, a diferença?”

GARDÊNIA: “A diferença, porque a fibra [...] é macia [...] especial. Essa aqui é mais grosseira”.

SUSI: “A borra?”

GARDÊNIA: “A borra. A gente tira a fibra dessa aqui, da borra e essa borra aqui ela é mais grosseira. Mas serve. Tem muita utilidade para nós. As meninas de fibra, ali da Vila Sarney, trabalham mais [...] a maioria é com essa borra aqui. Elas fazem muita coisa com a borra, muita coisa bonita mesmo [...] bolsa [...]”.

CLÍVIA: “Nessa associação é só a senhora que trabalha com esse tipo?”

SUSI: “Com a borra?”

GARDÊNIA: “Nessa aqui [...] sempre [...] As outras gostam mais de trabalhar com a fibra, mas quem gosta de trabalhar mais com a borra é mais eu mesma”.

A artesã tenta responder individualmente os questionamentos apresentados e a dupla registra as informações coletadas. Vê-se aqui uma atitude responsiva da artesã em que “*o todo do enunciado já não é uma unidade da língua [...] é uma unidade da comunicação verbal que não possui uma significação, mas um sentido (um sentido total relacionado com um valor*” (BAKTHIN, 2011, p. 356), neste caso a produção de objetos com a matéria prima natural, o tipo de fibra (macia ou grosseira), que reflete na estética das tramas. Interessa saber que a “*compreensão responsiva de um todo verbal é sempre dialógica*” (*Idem*). No contexto das tramas essa atitude é primordial se considerarmos os vários diálogos possíveis, inclusive aqueles realizados entre as artesãs e os usuários desses objetos.

A associação das Mães da Comunidade do Rio Branco, assim como a maioria das associações da região, trabalha com encomendas de tramas, tanto da fibra como da borra. A

diferença básica entre estas duas, segundo a artesã é a textura, por isso são utilizadas em diferentes produções.

Conforme explica Gardênia a fibra é “macia”, possui fios finos, a borra, ao contrário possui fios mais grossos e ásperos, por isso possui uma textura mais “grosseira”. Aquela é usada para fazer tramas pequenas e delicadas como: rendas e flores, esta é usada na produção de tramas maiores ou mais grossas como bancos ou pufs. Isso, no entanto, não é uma regra, existem as tramas, produzidas com os dois tipos de materiais (intertramas). Daí a grande diversidade de formas e dimensões desses objetos. Essa diversidade é em parte mostrada na terceira e última parte do vídeo.

Terceira parte do vídeo: O vídeo é finalizado com a introdução de uma música instrumental (violão) e uma série de imagens, entre elas as tramas registradas nas residências das artesãs: bolsas coloridas de tamanhos e formas variadas, escolhidas e virtualizadas pelas próprias artesãs para fazerem parte deste trabalho.

Nesta parte do vídeo aparecem também imagens de tramas expostas no mercado central de São Luís: cestas, baús, peneiras, abanos, vasos, bolsas, sacolas, cofos, jogos americanos, porta tochas, chapéus, mansabas e tipitis. A ideia de finalizar o vídeo com estas imagens, segundo a dupla seria uma forma de destacar, ao longo do vídeo, as três etapas do processo artesanal das tramas: produção, circulação e uso.

Vale dizer que as tramas produzidas pelas artesãs da Associação das Mães do Rio Grande circulam em diferentes espaços (lojas de artesanato, exposições em museus de cultura popular). São conhecidas entre as associações de artesãos do Maranhão como tramas de “traços inconfundíveis”: entrelaçamentos bem acabados, cores e formas variadas, tonalidades fortes, texturas táteis e visualmente agradáveis. De certa forma isso é destaque na organização (produção/edição) do vídeo apresentado.

A organização é, de acordo com a abordagem complexa “*o encadeamento de relações entre componentes ou indivíduos que produzem uma unidade [...] ou sistema, dotada de qualidades [...] [que] liga de maneira inter-relacional os elementos ou acontecimentos ou indivíduos diversos que desde então se tornam os componentes de um todo*” (MORIN, 2005, p.133). Através dessa organização *transforma, produz, religa, mantém* qualidades, fato que nos remete ao conceito trinitário: *organização, sistema, inter-relações*, que explica o fato de “toda inter-relação dotada de alguma estabilidade ou regularidade adquire caráter organizacional e produz um sistema (MORIN, 2005, p.134). Esse sistema no contexto das tramas se revela no trabalho das professoras em formação em parceria com as artesãs ao se dedicarem a produção audiovisual com foco nas tramas.

Cabe ressaltar que a “*ideia de sistema remete à unidade complexa do todo inter-relacionado, às suas características e propriedades fenomenais [...] [e] a ideia de organização remete à disposição das partes dentro, em e por um todo*” (Idem). Devemos lembrar que uma unidade complexa organizada é formada pelo todo e pelas partes, assim como as emergências das inter-relações estabelecidas entre os sujeitos envolvidos nesse processo.

Figura 13 Esquema representativo das interações entre Susi, Clívia, Petúnia, Margarida, Camélia, Gardênia e Iolanda



Fonte: Autora da tese

7.2.3 Vídeo 5: Ateliê de Costura da Associação de Artesãos – UNIDOS PELA FIBRA – Vila Maranhão (Figura 9)

O vídeo “Ateliê de Costura da Associação dos Artesãos Unidos pela Fibra - Vila Maranhão” expõe algumas dinâmicas desenvolvidas pela dupla Melissa e Dália com as artesãs da “Associação Unidos pela Fibra”, localizada na Vila Maranhão, bairro próximo a UFMA. É o mais longo dos vídeos apresentados pelas participantes das oficinas, com duração total de 19 minutos e 18 segundos. Divide-se em 4 partes que sintetizam estas dinâmicas. Dentre estas, destacam-se a formação de duplas entre as artesãs, entrevistas, depoimento e roda de conversa.

No decorrer do vídeo há vários cortes na passagem de um plano a outro, mudanças de foco. A exposição de cada sequência de imagens (fixas ou em movimento) introduzida em cada um desses cortes varia entre curtas (alguns segundos) e longas (alguns minutos).

Primeira parte do vídeo: O vídeo começa com uma música instrumental e a imagem da dupla Melissa e Dália na entrada da Associação. Chama a atenção o *close* dado na placa exposta na parte superior da parede, acima do portão de entrada, com o nome da referida Associação, o e-mail e telefones para contatos. Esta técnica audiovisual é usada ao longo do vídeo, com foco em diferentes informações visuais (tipos de tramas, instrumentos e materiais de produção).

Na sequência é feita um “corte” que introduz imagens de tramas produzidas na Associação e, imagens da primeira dinâmica realizada neste espaço: a formação de duplas entre as artesãs para o desenvolvimento de atividades de produção audiovisual com foco em aspectos relacionados as referidas tramas. Para tanto as artesãs foram orientadas a interagir com uma câmera digital disponibilizada ao grupo e fazer o registro audiovisual daquilo que gostariam de destacar na associação, que de uma forma ou de outra tivesse relação com a produção local. No vídeo aparece o registro desta dinâmica sendo vivenciada por uma dupla, formada pela fundadora e pela atual diretora da Associação, Íris e Malva, respectivamente. Enquanto uma artesã manipula a câmera digital a outra explica o processo de produção das tramas escolhidas.

A primeira a aparecer no vídeo é Malva, falando sobre tramas feitas a partir do chamado tapete⁴⁶ da fibra da palmeira do buriti, produzido por uma das artesãs da associação que de acordo com as suas palavras:

MALVA: “[...] ficou um modelo assim que qualquer pessoa pode fazer. Também tem de vários tamanhos. Pode ser deste tamanho, pode ser menor ou então maior. Inclusive foi feito uma bem grande mesmo, que no momento não está mais aqui. Ela foi pro CEPRAMA. E, é uma peça que tem bastante saída [...] devido assim o tamanho dela e também eu acho que pela beleza [...] por que eu particularmente eu acho muito bonito assim essa variedade de cores [...] chama muito atenção. E as pessoas, as vezes, [...] olham [...] também o rústico, o natural [...] A peça natural [...] é bem apreciada. Não é todo mundo que gosta de colorido [...] No caso como este porta lápis aqui. Ele é pequeno, bem natural. Eu particularmente [...] gosto mais do colorido. Mas, tem gente que diz assim, nossa, que lindo! Todo naturalzinho [...] Procuram saber se a gente mesmo que faz. Como a gente consegue a matéria prima [...] E, assim, é pequena, é útil, cabe na tua bolsa [...] bota o lápis, caneta [...] Você pode agregar outra coisa também [...] Pronto, aí o sol como tá quente [...] podemos botar uma cangazinha e, vamos a praia?”

Observa-se que Malva faz um julgamento estético das tramas, ressaltando a variedade de tamanhos e cores, ao mesmo tempo em que elogia a “beleza” do rústico ou natural. Parte da premissa de que “*qualquer pessoa pode fazer*” estas tramas e faz referência ao

⁴⁶ Trama em forma de esteira feita com a fibra da palmeira de buriti. São produzidas em teares, principalmente no interior do Estado, em Barreirinhas - MA. São usadas na produção de inúmeros objetos, dentre eles: bolsas e porta objetos, neste caso lápis.

CEPRAMA como o local para onde encaminham algumas das produções locais. Com o seu jeito bem humorado finaliza o discurso com o convite – “*vamos à praia?*” e um sorriso descontraído.

Nesta parte do vídeo é reintroduzida a música instrumental inicial e um corte de passagem para dar destaque a diferentes modelos de bolsas da fibra da palmeira do buriti penduradas em exposição nas paredes da Associação. O movimento da câmera diante dessas tramas é de aproximação e afastamento, técnica audiovisual que permite visualizar melhor alguns detalhes.

Posto isso, um novo corte traz a cena a Íris, sendo filmada por Malva, em frente a mesa mostrada anteriormente, agora com mais variedade de tramas produzidas por diferentes associadas (bolsas, estojos, carteiras, pastas, sandálias). Íris também fala da produção, das técnicas e materiais usados na Associação, porém, apresenta tudo de forma didática, mostrando detalhes:

ÍRIS: “Aqui na Associação nós trabalhamos com várias técnicas [...] O material [...] usado aqui é mais [...] a fibra do buriti. Esse é o nosso principal material [...] e nós compramos já os tapetes prontos e só fazemos as peças. Essa peça aqui como [...] [Malva] falou ainda agora é uma peça colada [...] O tapete, corta-se o papelão, o chitão, então vai fazendo a montagem da peça. Outra técnica utilizada é a trança. Nós usamos a trança pra fazer essas outras peças [...] a trança [...] é toda feita a mão, pra depois fazer vários modelos de peça. A sandália também, [...] é toda colada, mas ela usa a trança, usa um pouco o macramê e usa um pouco a **cordinha**. Usamos também a técnica do crochê, que é feita **florzinha** que serve tanto pra decorar [...] como serve pra fazer outras peças, feitas só com flores, feitas só com guardanapos. Alças de bolsas também estão sendo feitas com o chochê [...] Então são usadas várias técnicas. Aqui nós temos algumas peças prontas [...] necesser, **coraçõzinho** [...] carteira. Essa daqui é uma sacola de praia que ela também se transforma em uma **carteirinha** [...] Aqui nós temos um pouco da fibra. Essa fibra já foi tingida. Nós fazemos também o processo da extração da fibra [...] Essa fibra é a pele da palha do olho do buritizeiro [...]”.

Dentre os materiais usados, destaca a fibra do buriti, que é extraída das palmeiras das “redondezas da Associação” ou compradas em lojas especializadas. Destaca ainda o papelão e o chitão, papel e tecido que geralmente são usados na parte interior das tramas. No que diz respeito as técnicas, destaca: as tranças, o macramê e o crochê. Mostra exemplos de tramas produzidas a partir destes materiais e técnicas como: porta pratos, sandália, flores, bolsas, alças de bolsas, carteiras e sacolas de praia.

A artesã faz uma exposição detalhada do processo artesanal das tramas produzidas na Associação. É interessante observar como ela formula questões sobre estas e dá sentido a elas. Ao se referir a algumas tramas nos remete ao que Baktihin (2011), aponta como segunda

fase do enunciado: a “*relação valorativa com o objeto*”, por exemplo, quando o sujeito chega “*a reduzir o estilo aos aspectos emotivo-valorativos do discurso*”, usando o “*diminutivo*”, como visto, é “*um recurso linguístico virtual suscetível de expressar uma atitude emotiva-valorativa ante a realidade [...]*” (BAKTHIN, 2011, p.310). Assim é que a artesã se refere às tramas em forma de flor, coração e carteira de “*florzinha*”, “*coraçõzinho*”, “*carteirinha*”, além de chamar de “*cordinha*” a corda de fibra usada na produção dessas tramas.

É interessante observar também que a artesã conceitua a fibra extraída da palmeira de buriti como - “*a pele da palha do olho do buritizeiro*”. Devemos lembrar que “*o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo objeto do sentido e pela expressividade, ou seja, pela relação valorativa que o locutor estabelece com o enunciado [...]*” (BAKTHIN, 2011, p. 316). Cabe ressaltar que a expressão “*olho do buriti*” é comum entre os artesãos de fibras vegetais do Maranhão, corresponde a folha da palmeira do buriti (de onde é retirada a fibra) que pode ser extraída em tempos de colheita sem prejudicar a planta.

Enquanto vai mostrando e manuseando a fibra do buriti, já extraídos do “*olho do buriti*”, em fios tingidos e naturais, a artesã apresenta a seguinte questão:

ÍRIS: “Então, como é que é feito? Primeiro a gente extrai a pele da palha e aí depois cozinha para ela ficar natural ela só é cozida com água e limão, depois é lavada e colocada ao sol. E, pra ela ficar tingida [...] [usa-se] tingimento artificial [...] ou então algum tingimento natural, às vezes o entrecasco do mangue [...] cajueiro. Então para dar uma tonalidade, casca de cebola. Aí são vários tingimentos naturais [...] Aqui são alguns modelos de bolsa que nós fazemos reaproveitamento. Esse aqui é o baner. Nós temos algumas parcerias que nos fornecem o baner que nós usamos também como entremeio das peças [...] entre o buriti, o tapete e o chitão [...] a gente evita mais tá trabalhando com poliéster [...] São peças usadas em eventos, em seminários conferências. De acordo com o gosto da pessoa que pedir a peça ela vai tá explicando pra gente o que que ela quer colocar nessa peça. Então a gente desenvolve um modelo junto com essa pessoa de acordo com a necessidade dela. Então na Associação nós temos esses protótipos, mas quando a pessoa precisa ela dá a opinião e aí nós vamos desenvolvendo outros modelos [...] Tem peças que são só fichários [...] só pra colocar papeis, temos essas aqui que são mais reforçadas pra colocar um material mais pesado [...] As outras peças menores como a necesser, as bolsas, os portas moedas também já tão no CEPRAMA, tão no IDAN e, espalhado. E essa produção agora uma parte dela tá indo agora lá para o shopping [...] que nós vamos estar expondo lá o mês todo na feira de artesanato [...]”.

A questão apresentada por Íris faz emergir diferentes aspectos relacionados ao processo artesanal das tramas. Dentre estes aspectos destacam-se a extração e o preparo da fibra em toda a sua complexidade, isto é: as misturas para o cozimento da fibra, “*com água e limão*”, a lavagem e secagem ao sol, o tingimento com o uso de pigmentos naturais como: “*entrecasco*

do mangue”, do *“cajueiro*”, da *“casca da cebola*” (usada para intensificar a tonalidade das cores) ou pigmentos artificiais (tinta).

Outro aspecto que se destaca nos enunciados de Íris é o reaproveitamento de materiais usados na Associação, em especial o *baner* ou lonas, como as que são usadas para fazer propagandas de eventos acadêmicos. Na associação eles são reutilizados como *“entremeio das peças”*, parte localizada entre a fibra e o chitão (tecido), para dar firmeza às tramas. Conforme citado acima quando a artesã se refere também ao papelão usado como entremeio.

No vídeo são mostrados diferentes *“protótipos”* para exemplificar essa hibridização de materiais naturais e culturais (pastas, fichários e porta moedas) e estratégias de produção artesanal individualizada, personalizada. Como explica Íris, este modo de produção consiste em desenvolver *“um modelo”*, junto a pessoas que encomenda determinada trama, *“de acordo com a necessidade dela”* (IRIS).

Esta parte do vídeo é finalizada com a volta do fundo musical. O movimento da câmera segue o seu ritmo lento, mostrando as tramas sobre a mesa. Por alguns segundos foca no trabalho de produção de uma bolsa/carteira feita por Malva, enquanto Íris, explica o destino da produção local. Chama a atenção o *tempo cíclico* que caracteriza essa explicação, caracterizada pela ênfase em dias ou datas comemorativas que se repetem a cada ano uma vez que, além do CEPRAMA, que no decorrer desta pesquisa foi citado por várias participantes, destaca as exposições do Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense (IDAM) e de um shopping da cidade que costuma disponibilizar salas e corredores para exposição da produção do artesanato local em períodos como o natal ou datas comemorativas como o dia das mães e do meio ambiente. São datas que envolvem um tempo cíclico e que possuem importância por, de certa forma, revelar fatos históricos. *“E é nesse terreno revolvido pelos tempos cíclicos que começam a surgir os indícios do tempo histórico”* (BAKTHIN, 2011, p.245). Os indícios desse tempo ficam mais evidentes à medida em que um diálogo sobre determinado objeto ou acontecimento é aprofundado.

Segunda parte do vídeo: Nesta parte do vídeo se estabelece uma relação dialógica entre a Melissa e Íris. Inicialmente essa relação tem como foco duas questões. A primeira questão faz referência ao aprendizado das técnicas desenvolvidas na produção das tramas. A segunda questão está relacionada aos materiais dessa produção:

MELISSA: Fale um pouco de que forma se deu o aprendizado das técnicas do trabalho que você desenvolve aqui.

ÍRIS: “[...] começou com uma moradora da comunidade vizinha [...] Ela foi convidada por nós pra ensinar essa técnica pra um pequeno grupo [...] E, [...] como ela era moradora de Barreirinhas, então ela já conhecia esse trabalho [...] já fazia com os avós, com a mãe, então ela veio repassar essa técnica pra gente [...] no caso: o macramê [...] a trança, a corda, o crochê. E aí depois nós começamos a desenvolver as peças.”

MELISSA: Como é adquirido o material que vocês utilizam aqui na confecção dos produtos?

ÍRIS: “Hoje nós usamos é material que vem de Barreirinhas [...] Já compramos material aqui mesmo no Reviver [...] no caso do tapete nós já compramos a fibra [...] e hoje nós trabalhamos com material de outras associações, algumas associações que a gente sabe que ela se preocupa com a preservação ambiental, já fazem o replantio do buriti. Então hoje nós trabalhamos geralmente com outros grupos [...] outras associações. E, quando há possibilidade, nós fazemos a extração [...] [e] tingimento da matéria prima aqui também”.

MELISSA: Das técnicas que você utiliza aqui qual delas você gosta mais de utilizar e por quê?

ÍRIS: “O macramê, porque [...] é uma técnica assim desenvolvida só com as mãos [...] Então a gente usa o tear, mas só que nós fazemos ela é, não tem uma ferramenta que é usada, são as mãos, ela é uns nozinhos assim que a gente vai dando e vai montando a peça, vai desenvolvendo [...] criando [...] o resultado é muito lindo. Eu gosto mais, apesar de dar mais trabalho, mas o meu predileto é esse”.

O aprendizado das técnicas de produção das tramas e as formas de extração e uso de materiais é passado de uma geração a outra (avó, mãe) e envolve questões diversas. Dentre estas, é destacada a preocupação “*com a preservação ambiental*”, por exemplo - trabalhar com pessoas que fazem “o replantio” das palmeiras. Chama a atenção o olhar, a expressão do sorriso, a satisfação da artesã ao falar nestas questões diante da câmera. O diálogo segue, ultrapassando o roteiro anteriormente formulado por Melissa e Dália. As questões apresentadas são duplas e até triplas:

MELISSA: “Você acha que o seu trabalho [...] é de fato valorizado? Em que pontos ele precisa de valorização? Fala da valorização por parte do governo, por parte da população, dos moradores daqui”.

ÍRIS: “Ele é [...] valorizado hoje, por ele já ser um material regional [...] Nós sabemos que ele vem de Barreirinhas. Então ele é um material bem valorizado. Mas [...] nós precisamos bastante de apoio sim, porque, por exemplo, temos alguns Centros que fazemos a comercialização, mas assim, a gente não pretende também comercializar só pra o turista que é quem mais consome o nosso produto. Por isso que hoje aqui na Associação nós desenvolvemos muitas peças de acordo com a necessidade do cliente, porque hoje nós temos um grande público local. Então nós precisamos de mais divulgação desse trabalho. Precisamos de mais espaço de comercialização, mais incentivo na produção e capacitação de mais mão de obra também”.

MELISSA: “Quem mais consome esse tipo de artesanato que vocês fabricam aqui? È a população em geral? Os turistas?”

ÍRIS: “Hoje, a população em geral. O público maior são os turistas ainda [...] Que, onde nós comercializamos mais é no CEPRAMA, nosso ponto de referência é no

CEPRAMA. Então lá é mais visitado hoje ainda pelo turista. Só que como já participamos de várias feiras, então o público local ele já consome bastante. E, as instituições governamentais [...] que também já têm feito muitas encomendas das pastas que hoje é o nosso carro chefe [...]. Então as pastas [...] os fichários, material pra conferências, pra seminários, então esse material hoje é muito [...] consumido aqui”.

Chama a atenção a multiplicidade de aspectos envolvidos neste diálogo, em especial a centralidade dada ao regionalismo das tramas: a preocupação da valorização do trabalho local; a referência aos materiais vindos da Região dos Lençóis Maranhenses, de “Barreirinhas”; a busca de apoio político para que o processo artesanal das tramas tenha como alvo não só o turista, que ainda é quem mais consome o produto artesanal, visto como um problema a ser solucionado, diz respeito à necessidade de “*mais espaço de comercialização*” e ainda a necessidade de “*mais incentivo na produção e capacitação de mais mão de obra também*” (IRIS).

É interessante observar que não só os problemas são apontados, algumas alternativas são apresentadas, tais como: o desenvolvimento de “*peças de acordo com a necessidade do cliente*” e “*mais divulgação desse trabalho*” para atrair o olhar e interesse do morador local. Este é um ponto em comum entre artesãs e professoras em formação, participantes das oficinas, o que é evidente em seus depoimentos transcritos.

As instituições governamentais e educacionais possuem um papel importante na busca destas alternativas. Algumas, “*já têm feito muitas encomendas das pastas que hoje é o [...] carro chefe*” (IRIS). Estas em geral são usadas em eventos como as conferências, seminários, encontros acadêmicos.

O vídeo mistura tempo biográfico, tempo histórico, estações do ano, histórias de vida. Cabe ressaltar que “*o acontecimento histórico constituído de recordações abstratas não é inteligível (não é visível) se não está localizado num espaço onde está gravada a necessidade de sua realização num tempo e num lugar determinados*” (BAKTHIN, 2011, p. 259). Nessa perspectiva “*tempo e o espaço se fundem num todo indissolúvel [...] ponto de partida para a imaginação criativa*” (BAKTHIN, 2011, p. 271). “*O local tornou-se parte irremovível (geográfica e historicamente determinada [...]) o acontecimento tornou-se um componente essencial e irremovível do tempo dessa história [...]*” (BAKTHIN, 2011, p. 272). Essa parte do vídeo é finalizada com fundo musical e imagens de artesãs em situação de trabalho, os materiais utilizados neste trabalho e seus produtos, as tramas ecológicas.

Terceira parte do vídeo: Esta parte do vídeo é dedicada ao depoimento de Iris sobre a Associação Unidos pela Fibra. O seu depoimento é longo e reflete histórias de vida de

atores sociais na luta coletiva pelo espaço e trabalho. Vale destacar que “*os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade – é onde o espaço e o tempo estão unidos num vínculo indissolúvel*” (BAKTHIN, 2011, p.260). A história contada pela artesã é dividida em momentos cheios de acontecimentos e por isso um longo depoimento:

ÍRIS: “[...] [O] primeiro momento foi quando eu cheguei aqui na comunidade [...] que eu vim da Vila Palmeira. Então me convidaram pra participar de uma reunião [...] pra falar sobre a água - questão da água aqui que nós temos muita deficiência. Nessa reunião, eu fui surpreendida com uma apresentação a comunidade por eu ser artesã. E o nosso amigo que tava fazendo essa reunião [...] pediu que as mulheres da comunidade se unissem a mim pra gente fundar um clube de mães [...] Nós tentamos fazer esse clube [...] aí eu descobri que já existia uma aqui, mas tinha uma deficiência no registro [...] Tentei com algumas pessoas continuar esse clube [...] [mas] não deu certo [...] me fizeram um desafio [...] perguntado [...] se eu aceitava montar um grupo pra que a gente recebesse um curso de cooperativismo ou de associativismo e eu aceitei o desafio [...] Terminou esse curso [...] eu consegui reunir 35 pessoas [...] pra começar o trabalho, porque a ideia de trabalhar com a fibra do buriti foi minha porque era um trabalho que eu já admirava e a comunidade não conhecia [...] A partir daí nós começamos a produção e botar em prática o que tinha acontecido no curso [...] Depois [...] uma professora [...] viu que a gente não tava preparado pra uma cooperativa e sim pra uma associação. Ela nos trouxe o curso de associativismo [...] vieram outros apoios [...] conseguimos os nossos equipamentos [...] A compra [...] da nossa sede [...] Então o reconhecimento do trabalho que a gente desenvolveu fez com que a gente conseguisse o apoio de duas emendas parlamentares pra comprar material pra fazer a sede e também alguns equipamentos [...] E, nós estamos aqui dentro [...] e contemplando várias mulheres aí que tão trabalhando com esse material e que eu digo que é um complemento da renda. Mas pra algumas é uma renda própria”.

O longo depoimento é por si só um acontecimento que expõe a relação social e concreta da artesã e outros moradores da Vila Maranhão. Do ponto de vista dialógico essa *introspecção - supera o juízo de valor do outro possível*, o outro do diálogo, do presente ou do futuro, os leitores e expectadores dessa obra de criação “verbal-audio-visual” (SOSNOWSKI, 2015), por não temer a opinião dos outros, superaram a vergonha de si mesmo para falar de algo que considera importante. Nessa *introspecção/confissão*, destaca questões que se implicam mutuamente e ultrapassa a referência às tramas. Se situa em relação a uma constelação de formulações de aspectos diversos, ligados ao meio ambiente, ao artesanato, a educação, a políticas públicas. Dessa forma mostra a complexidade do contexto das tramas ecológicas. Tem como ponto de partida a “questão da água”, tão cara aos nordestinos como a sujeitos de outras partes do mundo, para chegar posteriormente à exposição dos fatores que levaram a diferentes mulheres estarem “Unidas pela Fibra” e construírem um espaço de produção ou luta pela sobrevivência através do trabalho, já que para muitas mulheres essa é uma forma de “complemento da renda” ou mesmo de “renda própria”, conforme o “discurso íntimo” da artesã.

“O discurso íntimo é impregnado de uma confiança profunda no destinatário, na sua simpatia, na sensibilidade e na boa vontade de sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança o locutor revela suas profundezas interiores” (BAKHTIN, 2011, p. 324). Assim é que, a artesã deixa registrada a história da associação, que se confunde com a sua própria história de vida e a vida de muitos outros que vivem em torno da Associação (filhos, filhas, maridos, companheiros de luta). A Associação “Unidos pela Fibra” seria assim entendida como um espaço de luta no qual a comunidade constrói sua própria realidade, que é marcada por acontecimentos diversos.

Por isso, não se trata de um discurso linear de uma realidade harmoniosa, mas complexa, caracterizada antes de tudo por ser atravessada por lutas que envolvem diferentes indivíduos (um amigo, uma professora, as artesãs e seus familiares), em torno da vida e no qual o trabalho coletivo, especialmente o de uma associação, adquire visível centralidade.

Deve-se ter claro que cada *“enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados”* (BAKHTIN, 2011, p.292). Portanto, este é um depoimento polifônico, que representa muitas vozes e que faz com que estas apareçam na referência a conteúdos concretos enunciados por Íris. Ademais, tudo (os enunciados, a postura da artesã) se desenrola como se fosse direcionado a um sujeito, o que nos remete a ideia do *“terceiro, invisível”*, sugerido por Bakhtin, *“dotado de uma compreensão responsiva, e que se situa acima de todos os participantes do diálogo”* (BAKHTIN, 2011, 357). O terceiro neste caso será o sujeito que irá assistir ao vídeo, seja ele aluno ou professor, num futuro próximo ou distante e que fará a leitura audiovisual. Afinal foi exatamente para isso que este vídeo foi pensado e criado, para ser visualizado, lido, interpretado nas práticas pedagógicas das professoras em formação. Além disso, alguns artesãos manifestaram a vontade de ter em suas associações um registro audiovisual que pudessem compartilhar com os interessados no processo artesanal das tramas.

De acordo com Bakhtin, o enunciado sempre tem um destino ou destinatário, *“de quem o produtor da comunicação verbal espera e presume uma compreensão responsiva”* (*Idem*), isto é uma resposta, análise, interpretação de um leitor que poderá participar desse diálogo em outro momento, espaço ou tempo histórico. Esta, resposta poderá ser, por exemplo, a de alunos do ensino Fundamental, Médio ou Superior, cada um com características variáveis que irá interferir na percepção do mesmo objeto de análise.

O vídeo é finalizado com imagens de outras dinâmicas desenvolvidas entre as participantes: o registro do processo artesanal das artesãs e uma roda de conversa em que cada participante contou um pouco de suas histórias de vida. Nesta roda aparece a imagem de Dália que optou em não aparecer ao longo do vídeo e das artesãs Magnólia e Hortência que também

não aparecem nesta versão. Vale ressaltar que esta atividade foi realizada pelas outras duplas nas associações em que visitaram. Todavia, apenas a dupla Melissa e Dália optaram em destacá-la no vídeo apresentado.

Figura 14 Esquema representativo das interações entre Melissa, Dália, Malva, Íris, Magnólia e Hortência



Fonte: Autora da tese

7.2.4 Vídeo 6: TRAMAS ECOLÓGICAS – Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa – Paço do Lumiar (Figura 18)

O vídeo “Tramas Ecológicas - Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa – Paço do Lumiar” foi o segundo vídeo apresentado pela dupla Maia e Flora. Conforme sinalizado no subtítulo o mesmo destaca a produção das tramas ecológicas produzidas na Associação dos produtores rurais de Mojó e Montanha Russa, povoados do Município maranhense Paço do Lumiar, localizado a 26km de São Luís.

O vídeo possui 14 minutos e 46 segundos divididos em duas partes que mostram um pouco das vivências da dupla junto às artesãs da referida Associação, particularmente Rosa e Jacinta, mãe e filha, respectivamente, as artesãs mais ativas no que diz respeito à produção das tramas ecológicas do local. Conta a história de luta dessas mulheres que há alguns anos saíram da Região dos Lençóis maranhenses, do Município de Barreirinhas, onde moravam e trabalhavam com a fibra da palmeira do buriti e foram morar em Mojó, onde na falta desta

palmeira tiveram que adaptar a produção das tramas a outras fibras, em especial à fibra da bananeira.

Diferentemente do primeiro trabalho apresentado pela dupla, feito de forma simples, sem muitos efeitos visuais, este vídeo possui elementos técnicos mais trabalhados como o *trive in* (aproximação lenta da câmera) e imagem fixa, obtida com o uso do tripé, geralmente usado para evitar as imagens tremidas. Para isso contaram com a participação de aluno do CLAV, o mesmo que ajudou na produção e edição do vídeo da dupla Melissa e Dália. A participação deste aluno foi na orientação quanto à interatividade com os equipamentos como o movimento da câmera, além da participação na edição das imagens.

Cabe ressaltar que a ideia de produzir um segundo vídeo partiu de Maia e de Flora após terem assistido a apresentação do vídeo da dupla Melissa e Dália uma produção com efeitos técnicos que dão dinamicidade ao audiovisual. Por isso, buscaram a ajuda do referido aluno.

O vídeo inicia com uma música instrumental e imagens da fibra da bananeira ora na planta ora em tramas em forma de bolsas e esteiras. Os enquadramentos dessas imagens variam entre primeiro plano e plano geral, técnicas audiovisuais que aproximam ou distanciam as imagens. Com isso, é possível perceber detalhes como as partes de um “pé de banana” plantado logo na entrada da casa de Rosa ou o entorno repleto de informações visuais: o jardim, as plantas, animais domésticos, a estrada de terra batida que dá acesso à casa da artesã e por onde passam caminhões, ônibus, carros, carroceiros, ciclistas e pedestres. É neste cenário natural de contrastes que ocorre o diálogo entre Maia, Flora e Rosa.

Neste primeiro momento não se ouve a voz da dupla, somente a de Rosa. A voz desta é introduzida simultaneamente as imagens das fibras e das tramas. Todavia, é perceptível pequenos cortes nos enunciados proferidos por esta artesã e a mudança de foco no assunto abordado. Subentende-se que houve a montagem de planos-sequência, isto é, a justaposição de várias partes na montagem do todo do vídeo que, embora apareça apenas a imagem e a voz da artesã, evidencia um diálogo polifônico (de várias vozes). Pois, a artesã responde questionamentos do tipo: como começa a história da Associação dos produtores rurais da região? Quando ou em que ano foi a sua fundação? Quem são os associados? Todos trabalham com artesanato?

ROSA: “A gente se reuniu aí, porque tinha outra associação [...] dos produtores de Mojó [...] Aí, terminou a associação [...] fizemos a outra [...]. Aí essa ficou Mojó, Associação dos Produtores Rurais do Mojó e Montanha Russa. Era muito membro, mas hoje em dia é pouco, porque não querem ficar indo com a gente [...]”.

- CORTE

ROSA: “O ano, não tô lembrado tá, acho que tá com uns oito anos, já [...]”.

- CORTE

ROSA: “Não, nessa época o artesanato não era produzido pela associação [...] começou ano trasado pra cá [...] A gente produzia [...] vendia [...] e aí tinha muita encomenda [...]. A gente comprava muita matéria prima [...] porque aqui nós não tinha. Agora que a gente largou de comprar [...] Hoje a gente produz daqui do Mojó mesmo”.

São enunciados que evidenciam uma relação dialógica em que se destaca elementos de cronotopia e exotopia pela ênfase no tempo passado e presente do espaço da Associação. Os seus membros que antes eram muitos, hoje são poucos, as encomendas também eram muitas. Para dar conta da produção as associadas tinham que comprar a matéria prima em outros espaços. Esses elementos aparecem ao longo do vídeo com enunciados apresentados junto a imagens em planos- sequência, cortes, justaposição de planos, ora ocultando as vozes da dupla, ora dando destaque as mesmas, como em um momento do diálogo transcrito abaixo:

FLORA: Vocês pegam essa fibra de bananeira onde?

ROSA: “A gente tá pegando lá no bananal do meu filho, que eu tenho aqui.

FLORA: “ A onde é que fica?”

ROSA: “É aqui mesmo no Mojó [...]”.

- CORTE

ROSA: “Não, no momento a gente expõe, era aqui mesmo, mas o nosso artesanato caiu e agora a gente deixa na Associação uma parte e tem outra parte aqui. Mas, a gente tá produzindo mesmo mais é por encomenda”.

- CORTE

ROSA: “Não, as pessoas, quando eles vão fazer evento [...] de escola [...] e aí eles pede [...]”

FLORA: “Pra escola?”

ROSA: “É, aí [...] cada aluno pega uma pasta. Se é 30 é 30 pasta, se é 50 é 50 pasta”

As questões tratadas são relativas ao espaço e ao tempo de produção das tramas: o local de exposição e venda dessas tramas, dos eventos em escolas e da região do Mojó em geral, do bananal de onde são extraídas as fibras. De uma forma ou de outra é estabelecida uma relação dialógica entre a dupla e a artesã em que o cronotopo se destaca. Nessa relação são apresentadas as questões relativas às produções por encomendas e o modo de fazer tramas:

ROSA: “Nós faz num tear, num tear grande”.

MAIA: “É esse que tá bem aí [embaixo da mesa]?”

ROSA: “Não, esse aqui, é no outro tear, no tear grande [...] [que] a gente faz essa esteira grande aqui. Aí nessa época a gente tinha muita encomenda pra fora [...] Vendia muito, tanto dessa daqui como a esteira grande, tapete de metro, metro e meio, dois metros. Mas, agora, agora caiu”.

As tramas produzidas por Rosa são feitas em teares. Enquanto ela explica as questões relacionadas ao seu modo de fazer essas tramas e o tipo de tear apropriado para cada tipo a artesã manuseia uma esteira feita com a fibra da bananeira. Dessa forma ela exemplifica o resultado obtido em seu trabalho. Na sequência fala de um tempo ou “época”, em que recebia “*muita encomenda pra fora*”, fazendo referência às feiras artesanais ocorridas no Rio de Janeiro, outro espaço regional para onde costumava enviar tramas por encomendas. Assim, Maia, Flora e Rosa se envolvem em uma relação dialógica em que se destacam os elementos de cronotopia e exotopia.

FLORA: “No Rio de Janeiro?”

ROSA: “No Rio de Janeiro. Aí, não temos mais encomenda pra lá [...] porque a menina que arrumava aqui [...] é que ela ia com elas. Era muita gente de feira que ia. Não era aqui não, era Barreirinha [que eu morava] [...]”.

CORTE 1

ROSA: “Eu sinto que é muito bom pra mim, porque nós se reúne [...] De primeira era muita muie. A gente conversava muito, sorria muito, saía muita conversa, é bom demais. Agora outro dia elas fazia lá na Associação e eu fazia aqui com uma vizinha”.

CORTE 2

ROSA: “[...] [uma artesã] que ensinou e no momento ela nem sabia. Aí depois nós é que ensinava a ela”.

CORTE 3

ROSA: “Ela trabalhou muito, muito com nós. Aí depois ela disse ‘olha agora vocês se viram, eu já ensinei vocês andarem em São Luís, vendendo [...]’ Aí, largou, foi embora e nós ficamo [...]”.

Nesse envolvimento dialógico de caráter cronotópico e exotópico, além do Rio de Janeiro, Rosa cita o Município Maranhense Barreirinhas, espaço geográfico onde morou antes se mudar para o povoado de Mojó há alguns anos. Entra em destaque os sentidos atribuídos às tramas, considerando os momentos do encontro com o outro: do estar junto, de contar e ouvir histórias, do observar, aprender e ensinar a fazer tramas.

Mais uma vez a relação dialógica entre a artesã e a dupla é apresentada com o recurso audiovisual de corte e justaposição de planos. Isso é observável apenas pela mudança de foco no conteúdo abordado. Subentende-se que Rosa responde a questionamentos do tipo: O que sente ao fazer tramas? Quem ensinou a fazer? Até quando ensinou?

O vídeo se torna mais didático, à medida em que no diálogo a artesã passa a exemplificar as suas explicações para a dupla, como no trecho transcrito abaixo em que a artesã tenta mostrar como produzir uma pasta com a fibra da bananeira no tear:

ROSA: “É aqui oia. Encosta ele [o tear] na parede e corta logo a fibra pequena no tamanho. Aí vai só colocando. Depois passa cola. Depois cola tudim. Depois corta aqui, passa cola por cima e passa o pano, aí termina com o bucho.

EU: Bucho é o quê?

ROSA: “Bucho é o coisa da bananeira do lado de dentro”.

CORTE

ROSA: “Aqui são duas pastas [...] uma de um lado e outra do outro, sim, porque, de primeiro, a gente fazia grandona, aí o pessoal não quiseram mais, [...] agora, a gente diminuiu”.

O estilo didático dos vídeos é reforçado quando as participantes começam a apresentar questões relativas à bananeira e às fibras que lhe são extraídas. O enquadramento das imagens mostra plano e contra-plano, isto é, o revezamento de ângulos ou espaços filmados, ora mostrando a artesã, ora mostrando as tramas postas no tear ou mesmo na bananeira, acompanhando dessa forma cada explicação de Rosa.

FLORA: “E a bananeira [...] tem que tá madura?”

ROSA: “É, a bananeira, a banana amadurece, a gente corta o cacho, aí corta o pé. Aí deixa murchar. Aí depois abre, escala ela todinha, aí corta tudim, aí bota pa enxugar”

FLORA: “Aí, depois de enxugar?”

ROSA: “Aí tira [...] o bucho, que a gente chama. Aí depois corta esses negocinho [fiapos da fibra] tudim. Ah, é muito serviço”.

MAIA: “Faz a limpeza na verdade na fibra né?”

ROSA: “É, é, raspa, as vez, com a faca”.

Rosa mostra as partes da bananeira (caule, tronco, folhas) e explica as fases da extração da fibra da bananeira com um sorriso no rosto. O diálogo parece prazeroso. A dupla aproveita para pedir que ela mostre algumas tramas produzidas no tear. Para isso, a artesã organiza uma mesa com tramas de diferentes tamanhos, cores e formas:

ROSA: “Isso aqui nós fazia muito. Isso aqui é bolsa [...] Isso aqui [...] nós fazia muito, muito mesmo”.

MAIA: “Faziam aqui pra comunidade?”

ROSA: “Não, nós fazia pa depositar pa fora, pa sair daqui [...] muita, muita mesmo [...]”.

Rosa fala de um tempo passado, enfatizando a “queda das encomendas” das tramas. Essa parte do vídeo é finalizada com a artesã em frente ao pé de bananeira, manuseando as folhas da planta e explicando o passo a passo da extração das fibras:

ROSA: “O material eu tiro deste pé aqui, oia. Deste pé aqui. Ele já pariu, ele amadurece, corta o cacho, aí corta ali, corta aqui, aí tira, oia, tira assim, oia, desse tipo”.

A artesã mostra um olhar atento para os indícios e sinais do tempo na natureza. Trata-se do tempo da “idade de uma árvore”, a bananeira: o seu tempo de crescimento, o amadurecimento de seus frutos, suas diversas partes, ou seja, uma vista aguçada para indícios visíveis do tempo que também fazem parte “*da vida humana (desde o tempo cotidiano [...] medido pelo sol e pela ordem das coisas [...])*” (BAKTHIN, 2011, p.250). O tempo da natureza, é portanto cronotopo da vida (humana e vegetal) que dá origem as tramas ecológicas.

O movimento da câmera segue de forma suave com imagens-close das folhas e fibras do tronco da bananeira. Posto isso, é feita uma lenta transição de imagens, mudando o foco para tramas (bolsas e pastas). É interessante observar como as fibras dessas tramas, possuem diferentes cores e tonalidades naturais (sem pigmentação artificial), além de diferentes texturas (visuais e táteis). Para dar destaque a essas diferentes informações visuais o movimento da câmera segue lento, mostrando os objetos em seus mínimos detalhes: o entrelaçamento das fibras, o emprego da chita (tecido em algodão com estampas em flores), as costuras que dão acabamento às bordas, como a aplicação de entremeio com a linha de algodão.

Simultaneamente às imagens é introduzida uma música instrumental. Esta parece acompanhar o ritmo lento da câmera com o registro das imagens, uma composição suave, feita apenas com notas de violão. Dessa forma é feita a transição da primeira para a segunda parte do vídeo.

Segunda parte do vídeo: Na transição da primeira para a segunda parte do vídeo é introduzida a voz de Jacinta seguida de sua imagem. O cenário é a parte externa da Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa, onde ocorreu o diálogo entre essa artesã e as professoras em formação. O início deste diálogo é justamente sobre a história deste espaço. Segundo as palavras da artesã.

JACINTA: “A Associação começou [...] porque a gente viu que necessitava ter uma organização dentro do bairro. Aí começou como Associação de Produtores Rurais [...]

pra abranger os produtores na associação pra ir atrás de reconhecimento [...] e recursos [...] As pessoas que trabalham mais, são as pessoas da família, amigos mais próximos [...] E, também são pessoas que não são da família que são engressados na associação junto com a gente”.

Observa-se um enunciado “repleto” daquilo que Bakhtin chama de “*ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal*” (BAKHTIN, 2011, p.317), pois, o “*enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera [...]*” (*Idem*). O enunciado de Jacinta parece responder a outro enunciado, o qual não aparece no vídeo. Porém, isso fica evidente quando a artesã aparece explicando um questionamento relacionado à organização da Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa no município maranhense, Paço do Lumiar.

Sentada em uma mesa repleta de tramas (caixas, porta latas, jogos americanos e bolsas), organizada por Jacinta para esse registro audiovisual, a mesma compartilha memórias relativas a Associação, lembrando como tudo começou. O ponto de partida desse diálogo é o bairro/povoado Mojó, com destaque aos moradores da região, amigos e familiares que de uma forma ou de outra contribuíram e contribuem para o funcionamento da Associação.

Posto isso, as participantes dialogam sobre o processo artesanal das tramas, especialmente no que diz respeito ao uso da fibra da bananeira que difere das tramas registradas no vídeo produzido anteriormente por Maia e Flora, assim como as outras duplas que registraram tramas feitas com fibras da palmeira do babaçu e carnaúba, mas trataram principalmente das tramas feitas com a fibra da palmeira do buriti:

JACINTA: “[...] o processo da bananeira é assim: você pega, tira o cacho [...] da banana, do pé do tronco e joga no chão [...] Aquele que é jogado fora [...] daquele tronco, vai lá e tira as fibra [...] tira [...] capa por capa e bota pra secar um tempo de 10 dias. Depois de 10 dias pega e traz pra fazer, aí tira toda, prepara ela estão aqui fininha pra poder fazer o artesanato, a bolsa, o tapete”.

CORTE

JACINTA: “As vezes a gente trabalha com a tinta, às vezes não. A gente trabalha mais mesmo com ela, com o natural dela”.

FLORA: “E qual é a tinta?”

JACINTA: “Anilina [...] A gente compra anilina e coloca na fibra. Bota pra cozinhar junto com a anilina. Depois de cozida uns 10 minutos ela pega [...] [a cor da anilina]”.

Ficam evidentes as semelhanças no interesse e uso das fibras vegetais pelas artesãs: o aproveitamento do que em geral é jogado fora - a parte do tronco no caso da bananeira; o

modo de preparar a corda, fininha da fibra, sua pigmentação, o tipo de tinta, se é natural ou artificial, o tempo de cozimento, o tempo de secagem; as possíveis formas - a bolsa, o tapete.

Seguindo o mesmo estilo da primeira parte do vídeo, o diálogo é apresentado em alguns momentos com a ocultação das vozes das professoras em formação. Com isso, tem-se a impressão de se tratar de um discurso individual, um monólogo sobre o processo artesanal das tramas locais. A edição, feita com cortes sutis, contribui para essa impressão. Todavia, o olhar e a escuta atentos aos detalhes audiovisuais (imagens e sons, cortes e montagem de planos), evidenciam o resultado de uma relação polifônica entre as participantes. Assim por exemplo é apresentado trechos do diálogo em que a artesã explica como ocorreu o envolvimento com o processo artesanal das tramas com a fibra da bananeira:

JACINTA: “A gente trabalhava com buriti e quando chegamos aqui no Mojó não tinha buriti, aí a gente foi atrás [...] fazer a pesquisa e deu certo a fibra da bananeira e, de lá pra cá a gente não deixou mais [...]

CORTE

[...] Pra gente chegar no ponto final que tá hoje a gente passou fazendo essa pesquisa uns três anos pra poder dar certo o artesanato, porque a gente tirava, não dava certo, tirava de um jeito não dava certo, tirava de outro jeito não dava certo. Aí foi uns três anos pra poder chegar no que tá hoje.

CORTE

[...] antes, a gente participava de feira, tinha encomenda, dava curso [...] e eu acreditei tanto no trabalho e acredito até hoje, nunca perdi o crer. É como, a gente nasce com um dom, a gente todo tempo é com esse acreditar no que a gente gosta, né? [...] Como eu já falei minha casa foi feita através do artesanato da fibra de bananeira. Já fiz muita coisa da fibra [...] já tive muito resultado com ela [...] eu não vou deixar o trabalho, porque eu gosto de trabalhar com a fibra de bananeira”.

Observa-se os encadeamentos lógicos dos enunciados efetuados pela montagem. Trata-se de respostas a questionamentos relativos a diferentes aspectos relativos ao processo artesanal das tramas produzidas com a fibra da bananeira. São destacadas questões relacionadas à pesquisa no contexto das tramas: a mudança da fibra de buriti para a fibra da bananeira, a adaptação à nova fibra, o aprendizado por erros e acertos, o resultado financeiro proporcionado pela comercialização dos objetos produzidos.

JACINTA: “Assim, porque a gente tirava todo tipo de bananeira junto: tinha bananeira prata [...] roxa [...] pacovã [...] casca verde, vários tipos de banana certo? E, a banana, ela boa [...] pro artesanato é fibra da banana rocha e a banana prata [...] E, também quando a gente ia guardar, a gente não sabia como guardar, deixava em qualquer lugar e depois a gente descobriu que devia secar e guardar dentro de saco plástico e lá ela dura um ano, dois anos, até, não dá mofo e nem acaba fácil.

CORTE

É assim, você tira a banana, deixa lá o tronco. Deixa ela passar 10 dias, 15 dias [...] até um mês. Quando a gente vai tirar a fibra ela já tá [...] preta, outras tão rosa, outras

tão verde, outras tão escura. Aí na secagem, quando seca ela fica de várias cores. É o natural mesmo lá da bananeira.

CORTE

“É em [...] noventa e oito a gente vendeu muitos para um rapaz de Curitiba. Ele fazia o pedido, a gente mandava pra ele. Vendemos muito, muito tapete pra [...] Curitiba”.

FLORA: “E no Rio de Janeiro?”

JACINTA: “No Rio de Janeiro a gente participou de duas feiras já. Brasília já participamos de duas [...] em São Luís já participamos de várias. Muito bom ter conhecimento. Eu agradeço muito a Deus porque o conhecimento [...] foi muito bom. E, isso é o que deixa a gente mais gratificante é o conhecimento que a gente tem com outros artesãos, com outras pessoas”.

Jacinta explica de forma detalhada aspectos do processo artesanal das tramas com a nova fibra: tipos de bananeira; cuidados com a extração e o tratamento da mesma (tempo de secagem e armazenamento), bem como a coloração natural e variedade de cores. A artesã também responde a questionamentos relacionados às encomendas feitas por consumidores de outros estados, fazendo referência as suas experiências na venda de tramas no Rio de Janeiro, Curitiba e Brasília. Mas, logo o interesse de Flora volta ao Maranhão, ao Povoado Mojó em Paço do Lumiar, no quintal da Associação Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa e da casa de Jacinta que fica ao lado desta Associação

FLORA: “E essas bananeiras, elas são, de onde? Onde é que elas ficam? Vocês plantam no quintal?”

JACINTA: “Antes quando a gente começou a trabalhar não tinha perto aqui. A gente encomendava e ia, alugava um carro e trazia pra cá. Hoje, meu irmão já tem um bananal é, perto daqui, 100 metros daqui pra casa dele. Aí ele planta, aí ele dá os troncos da bananeira pra gente”.

CORTE

“Essa caixa aqui é, eu fiz é, pra [...] botar bijuteria [...] Ela, eu fiz nessa intensão [...] se a pessoa quiser comprar bijuteria pra botar de lembrança, botar um sabonete, o que quiser, se interessar em botar dentro. Essa pasta é pra documento [...] ou pra seminário, pra levar pra uma escola, pra uma aula. E, essa bolsa também eu fiz é pra usar no dia a dia. E essa aqui é [...] porta cerveja, pra quem gosta de beber [...] quiser botar pra fazer a decoração, também foi nessa intensão”.

FLORA: “Como são feitas?”

JACINTA: “Todas são no tear, todas: a pasta, a bolsa, a caixa, o porta [...] cerveja, todas elas são feitas. Isso aqui é feito uma esteira, aí depois passa a cola, nela todinha, na esteira, aí recorta e tira, aí depois que vai cobrir o isopor”.

Flora faz uma sequência de perguntas para a artesã que tenta responder manuseando e mostrando os objetos em tramas. Fala da plantação de bananeiras a “100 metros” do local e das tramas, suas funções, as intenções que estão por traz na produção de cada objeto. Estes aparecem em imagens close, com foco nas caixas, bolsas, pastas e elementos empregados (linha

de algodão, feixes). Por fim, aparece a imagem da palha/fibra da bananeira, eleita por Jacinta como aquilo que mais chama a sua atenção no contexto das tramas ecológicas.

Tudo isso nos lembra o caráter cronotrópico que marca a visão de uma região, neste caso o contexto das tramas. Trata-se de um relato familiar que mostra por meio das narrativas uma visão histórica (do tempo). Esta visão *“procura perceber os vínculos necessários que ligam o passado ao presente vivo [...] tem uma concepção clara [...] da natureza [...] O passado e o presente já não estão mecanicamente confundidos, tudo tem seu lugar estável e necessário no tempo”* (BAKTHIN, 2011, p254). As lembranças das artesãs de quando saíram da Região dos Lençóis Maranhenses há alguns anos para o povoado Mojó, em Paço do Lumiar, evidenciam essa visão.

O vídeo finaliza com uma música instrumental (violão) e diferentes efeitos visuais, como o contraste de imagens coloridas e em preto e branco. Isso chama a atenção para a variedade de cores, tonalidades, formas, dimensões e texturas das tramas. O movimento da câmera sobre esses elementos visuais é de aproximação e afastamento, ora mostrando as partes, ora mostrando o todo. Para isso foi explorado técnicas de enquadramento de imagens em diferentes planos da linguagem audiovisual e até cinematográfica: planos geral, mostrando a paisagem; plano de detalhes, mostrando imagens close; plano de conjunto, mostrando espaços e pessoas, neste caso as participantes. Estas técnicas nos remetem ao princípio hologramático: não só a parte está no todo; o todo está no interior da parte (MORIN, 2007b, p.33), pois de certa forma contribuem para a ampliar o olhar ao permitir o registro de diferentes aspectos.

Neste ponto do vídeo observa-se imagens fixas, de fotos ou frames de vídeos, com o registro das tramas e das suas produtoras. Aparece também as imagens de Maia e de Flora, assim como o registro de atividades desenvolvidas naquele espaço como: roda de conversa, a interatividade das artesãs com a câmera digital no registro das tramas da associação. Por fim, o vídeo é finalizado com destaque a um pé de bananeira e a frase Tramas Ecológicas.

Figura 15 Esquema representativo das interações entre Maia, Flora, Rosa e Jacinta



Fonte: Autora da tese

- **Encontros, relações e interações entre os participantes da pesquisa**

As participantes das oficinas escolheram os próprios caminhos a serem percorridos no contexto das tramas ecológicas. Foi interessante observar como relacionam essas tramas a diferentes conhecimentos. Isso ficou evidente nos diálogos mostrados nos vídeos apresentados. Mostra a conversão do olhar discente para esse contexto.

Na UFMA - DAC, onde assistiram aos vídeos uma da outra puderam refletir e dialogar sobre essa conversão. Esses diálogos foram importantes para perceberem como trilham caminhos ora parecidos, ora diferenciados, caminhos que se unem e se separam, se interligam e se inter cruzam na inter-relação estabelecida junto aos artesãos na produção audiovisual. As figuras abaixo são representações dessa inter-relação entre os sujeitos envolvidos.

Figura 16 Esquema representativo das interações entre as professoras em formação e artesãos - Grupo I



Fonte: Autora da tese

Figura 17 Esquema representativo das interações entre as professoras em formação e artesãos - Grupo II



Fonte: Autora da tese

- **Leitura audiovisual na Educação básica:** Estágio Supervisionado

Como afirma Canclini (2011), as interações com as mídias digitais, os saberes “*que a intervenção tecnológica torna mais patente, é a reorganização dos vínculos entre os grupos e sistemas simbólicos*” (CANCLINI, 2011, p 309), neste caso: professores, artesãos e alunos. Os registros escritos por estes (ANEXO D e E), revelam elementos dessa reorganização caracterizada pelo envolvimento dos alunos nas atividades propostas, o interesse nos experimentos de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas. A transcrição destes registros (ANEXO F) mostra que:

- **Escola A** (Lis e Yasmin) - Embora vivendo em uma região produtora de tramas ecológicas os alunos, a priori, parecem não (re)conhecer esses objetos. Muitos disseram que não conheciam, mas a atividade realizada possibilitou um novo modo de olhar para a produção artesanal local. Através do vídeo passaram a refletir sobre diferentes aspectos: a relação entre homem, natureza, artesanato, sustentabilidade, /tecnologia. Demonstaram vontade de tocá-las, aprender a fazer, usar.

Como evidencia o princípio hologramático, o importante é ampliar a “*ideia simplificada que fragmenta o todo [...] para a visão complexa que permite religar conhecimentos [...]*” (MORIN, 2007b, p.33). Assim, por exemplo, como afirma um dos alunos da escola A “*podemos ver a natureza com outros olhos e preservar e ter consciência de pensar que através desses materiais ecológicos podemos preservar a nossa natureza*” (ALUNO A2).

- **Escola F** (Susi e Clívia) - Na escola F destacam-se os enunciados dos alunos F1 e F2: “Eu tenho uma tia que faz artesanato, ela trabalha na associação, ela faz tudo isso [...] usa fibra de buriti [...] ela também tem amigas que ajudam ela [...]” (ALUNO F1). “A minha tia sabe fazer rede e bolsa e cofo. Ela conhece dona [...] [Gardênia]. Eu sei fazer alguma coisa e minha vó conhece e sabe fazer” (ALUNO F2).

- **Escola M** (Maia e Flora) - O que mais chamou a atenção dos alunos desta turma foram: os aspectos relacionados aos materiais e técnicas de produção das tramas; o lugar em que vivem, a identidade cultural, o aprendizado do ofício, a forma em que o vídeo foi abordado (com música ao fundo), a história das pessoas, o respeito, amor e humildade com que os artesãos tratam seu trabalho. A produção audiovisual é vista como algo que nos ensina a *preservar nosso patrimônio cultural*.

Como disse um dos alunos desta turma “*é importante sim, trazer essas informações [para a escola] porque a maioria dos alunos não conhece esses processos, como a própria artesã falou quem frequenta são os turistas*” (ALUNO M12). Neste campo escolar, o vídeo, chama a atenção, segundo as palavras destes alunos, para “*sentimentos em forma de herança*”, assim como para “*a consciência e a dignidade*” de uma classe. Todavia, “*o mais interessante foi ouvir do próprio artesão como se dá o processo de confecção [das tramas]. Trazer isso para a sala de aula [...] para que se crie uma cultura de valorização da arte popular, mostrando que [...] envolve toda uma comunidade e a preservação das matérias primas*” (ALUNO M22). Dessa forma, destacam aspectos socioculturais e educacionais que envolvem estes processos.

- **Escola U** (Melissa e Dália) - Para uns o vídeo foi esclarecedor ao abordar aspectos sobre a valorização do trabalho artesanal, uma “*excelente divulgação dos trabalhos dos artesãos*” (ALUNO U3); um exemplo de que “*nada se perde, tudo se transforma*” (*idem*). Nele, pôde ser observadas questões ecológicas, a reafirmação de uma identidade cultural regional, defesa ao meio ambiente, trabalho social e de inclusão e renda das artesãs, os valores passados de geração em geração. Por isso, um trabalho “*excelente, interessante, bem elaborado - organizado*” (ALUNO U4). Para outros, o vídeo foi, além disso tudo, revelador de aspectos relacionados a questões gerenciais e governamentais, que mostra por parte de alguns indivíduos uma falta de informação sobre o assunto e de outros indivíduos uma luta constante pela valorização do trabalho de uma classe trabalhadora.

Dessa forma, os alunos expressam por meio de seus enunciados as suas relações com as tramas. Vale lembrar que o “*enunciado nunca é simples reflexo ou expressão de algo que lhe pre-existe, fora dele, dado e pronto. O enunciado sempre cria algo que, antes dele, nunca existira, algo novo e irreproduzível*” (BAKTHIN, 2011, p. 349). Esse algo novo, pode ser uma nova relação com dado objeto e se faz através de “*uma atitude responsiva ativa (simpatia, concordância, discordância, estímulo a ação)*” (*Idem p.311*) ou valoração, neste caso a valorização das tramas.

8 ENTRE TRAMAS ARTESANAIS E DIGITAIS: reflexões sobre a produção audiovisual no contexto das tramas e perspectivas para estudos futuros

Figura 18 - Frame do vídeo Tramas Ecológicas: Associação dos Produtores Rurais de Mojó e Montanha Russa – Paço do Lumiar



Fonte: GTRAMAS – Autoras: Maia e Flora

Ao chegar a este ponto de caminhada entre tramas artesanais e digitais uma reflexão se faz necessária. A produção audiovisual desenvolvida por professores em formação em interação com as mídias e a parceria com os artesãos é composta por tramas digitais⁴⁷, em tomadas ora curtas, ora longas, com imagens populares, que fazem parte do cotidiano dos produtores de tramas ecológicas, em situação de trabalho. As edições (acréscimo de título, subtítulo, fotos, legendas, cortes e recortes), resultaram em vídeos socializados tanto para alunos da educação básica como para artesãos ligados ou não a associações que, de uma forma ou de outra, deram acabamento a estes vídeos” ao atribuírem sentidos a eles. Nas palavras dos produtores de tramas registradas durante a pesquisa tanto por escrito, pelos participantes das oficinas (ANEXO G), quanto registros videográficos da pesquisadora, é possível observar alguns desses sentidos. Exemplo disso é o que foi dito por Violeta e Íris (Em texto na linguagem original):

VIOLETA: “O vídeo ficou ótimo, eu achei um espetáculo, os alunos estão de parabéns. Eu acho que um trabalho desse [...] tem que ser mostrado nas escolas para que os alunos conheçam o trabalho e vejam o valor que tem o artesanato e a nossa cultura, porque artesanato também é cultura. O que mais me chamou a atenção foi o

⁴⁷ Imagens digitalizadas das tramas ecológicas

final com a mostra dos trabalhos e a música que é genuinamente maranhense, eu fiquei arrepiada, parabéns.”

ÍRIS: “[...] o vídeo foi uma forma de registrar nossa história e esclarecer um pouco a nossa forma de trabalhar e o material que utilizamos, a outras pessoas que muitas das vezes não conhecem o produto e muito menos as técnicas, assim como a importância que esse trabalho [...] contribui com a visibilidade da comunidade. E pra nós é satisfatório saber que está contribuindo com as informações para estudantes de vários (níveis), fundamental, médio e superior [...] Esse material com certeza será repassado a nossos parceiros como registro da importância que tiveram em nossa trajetória”.

Esses sentidos elegem a produção audiovisual como algo que contribui com a visibilidade de uma dada comunidade e o trabalho desenvolvido pelos atores sociais, neste caso as tramas ecológicas, uma vez que os vídeos, como dizem os artesãos, apresentam a variedade de formas; ajudam a lembrar história de vida; podem ser usados para divulgar não só o trabalho mas também o valor deste trabalho e suas inter-relações; podem ajudar a divulgar informações sobre as tramas, como elas são produzidas. Daí a importância de serem mostrados nas escola e associações para que outros sujeitos façam as suas interpretações, conheçam e vejam o valor que tem o artesanato e dessa forma despertem para o valor pedagógico da cultura local.

Nessa perspectiva é que as professoras em formação, participantes da pesquisa dialogaram sobre a produção de seus vídeos em diferentes espaços (escolas, universidade e associações de artesãos), permitindo uma ampliação do olhar e uma possibilidade de estabelecimento de novas relações dialógicas. Dessa forma os sujeitos envolvidos se viram entre tramas artesanais e digitais.

Do ponto de vista dialógico, o acabamento de uma obra (neste caso o vídeo) é sempre provisório, até a realização de uma nova leitura interpretativa (BAKTHIN 2011). O encontro entre as professoras em formação, artesãos e alunos foi um acontecimento extra classe e o registro audiovisual produzido neste encontro evidencia possibilidades do diálogo com o “outro” no contexto da pesquisa. Esse lugar exotópico (diferente), da academia e da sala de aula é um espaço atravessado por diferentes possibilidades de diálogo e de aprendizagem na busca pela conversão do olhar para o mundo onde se está inserido.

A abertura para a dialogia leva a pensar a complexidade das inter-relações dos processos em diferentes aspectos. Nesta perspectiva, é que foram propostas as oficinas voltadas para professores em formação na área de Artes Visuais sobre a produção de vídeo no contexto das tramas ecológicas.

O processo de conversão do olhar das participantes para o contexto das tramas foi materializado nos vídeos apresentados por elas. Neles é possível perceber através dos conceitos

buscados nas teorias da complexidade (Morin) e dialogia (Bakhtin), as relações complexas e dialógicas dos sujeitos desta pesquisa, envolvendo valores éticos e estéticos, promovendo a socialização de saberes, informações e conhecimentos que se complementam.

O primeiro aspecto observado foram as formas de organização para a produção audiovisual, os planos de ação, as estratégias de pesquisa, a problematização e busca de soluções para essa produção; O segundo aspecto observado foram os encontros, as vivências nos espaços da cidade e da zona rural, as práticas em sala de aula, os diálogos estabelecidos entre professor, aluno e comunidade; O terceiro aspecto observado foi justamente as emergências decorrentes desses diálogos, a auto-representação (CANEVACCI 2009) dos sujeitos, através de suas narrativas em que foi possível perceber relações dialógicas em que se destacam os acontecimentos inter-relacionados ao contexto das tramas.

Portanto um olhar aos processos desenvolvidos permitiu perceber diferentes aspectos sob a luz de conceitos como a cronotopia e exotopia: tempos e espaços diversos (praças, mercados, feiras, lojas, centros de cultura, associações), os acontecimentos ligados ao processo artesanal das tramas (produção, circulação e uso), as exposições, os encontros e trocas de experiências entre sujeitos (o encontro com o outro ambiente, objeto de pesquisa), É deste lugar exotópico (uma praça, um centro de artesanato) que os sentidos atribuídos aos diferentes aspectos abordados sobre as tramas ecológicas registrados nos vídeos interessavam ser aqui analisados. O ponto de partida desta análise de discursos e interdiscursos é o conceito de dialogismo, envolvendo: polifonia, cronotopia e exotopia. O ponto de chegada perpassa a noção de conversão do olhar, característico do pensamento complexo, pensado durante todo o período de realização desta pesquisa.

A produção de vídeos no contexto das tramas ecológicas é visto neste estudo como um momento importante na busca pela conversão do olhar discente uma vez que o modo anterior de relação com essas tramas, em alguns casos era nula, e foi gradativamente cedendo lugar a experiência *in loco*, onde as professoras em formação puderam, por meio de interação (diálogo) com artesãos e o uso de mídias digitais, documentar o seu próprio e inicial percurso de mudança de um olhar dialético (que para entender o todo decompõe a imagem em partes) para um olhar também dialógico (que busca compreender o todo buscando religar saberes).

Vale lembrar que o olhar dialético é uma referência ao método dialético caracterizado pela contraposição de ideias. Já o olhar dialógico é caracterizado pela complementariedade das ideias, pela religação dos saberes. Este olhar ocorre quando há diálogo com o contexto onde se está inserido, ou como diz Mansur (2011, 2014), na apreensão e compreensão de aspectos interligados, pelos atores sociais.

É oportuno ressaltar que a conversão do olhar passa por um percurso de internalização pelo fazer, que considera a vivência teórica e prática (Idem). Nas oficinas de produção audiovisual no contexto das tramas ecológicas, essa vivência ocorreu na medida em que as participantes planejavam ações e colocavam estas ações em prática.

Nessa perspectiva é que foram pensadas as oficinas de produção audiovisual para professoras em formação, junto aos artesãos, sendo um de seus objetivos pôr em prática o planejamento teórico como parte das atividades desenvolvidas.

Dessa forma, buscamos respostas à questão de: Como a produção audiovisual, no contexto das tramas ecológicas, pode evidenciar as relações entre os diferentes aspectos socioculturais e educacionais envolvidos nos processos de formação dos professores de Arte?

A pesquisa permitiu perceber que a produção audiovisual organizada na relação dialógica no contexto das tramas pode contribuir para ampliar conhecimentos e a apropriação de imagens interligando-as a diferentes aspectos e, pode levar os sujeitos envolvidos nessa produção ao reconhecimento do valor coletivo dessas práticas, assim como a apropriação de recursos informáticos, passando ao uso das mídias, com mais responsabilidade no campo educacional. Para tanto, desenvolvemos estas oficinas, juntas (pesquisadora, alunas, comunidade).

A análise de aspectos da conversão do olhar pela produção audiovisual das professoras em formação está baseada, no acompanhamento das vivências e nos vídeos produzidos e apresentados por elas. A complementariedade desses dados mostra como ocorreu essa conversão.

Inicialmente as participantes problematizaram questões relacionadas ao processo artesanal das tramas ecológicas (parte teórica) e foram a campo de pesquisa (parte prática), em diferentes espaços: praça, centros de cultura, feiras, mercados e associações, espaços onde puderam ter contato direto com os sujeitos envolvidos com esse processo, os artesãos, com quem tiveram relações dialógicas.

Foi importante ouvir e receber propostas e realização de pesquisas para registrar e divulgar aspectos do universo das tramas ecológicas junto as professoras em formação para a área de Artes Visuais e artesãos, produtores de tramas ecológicas que através de relações complexas e dialógicas se envolveram na organização e reorganização dos vídeos. Foram igualmente importantes os encontros em espaços e tempos diferenciados, as vivências, os diálogos, a prática polifônica: a escuta do outro que por meio dessas relações compartilharam suas histórias de vida, seus sonhos, subjetividades suas realizações, perspectivas futuras.

A participação dos alunos da Educação Básica que assistiram e comentaram os vídeos também foi fundamental para este estudo. O mais importante, como disse uma das professoras em formação, a Maia, foi sairmos juntos para “*desbravar*” e “*conhecer*” novos lugares, novas pessoas, novos saberes.

O processo vivenciado no decorrer dessa pesquisa envolveu o que na teoria bakhtiniana se constitui na relação "eu para mim", "eu para o outro" e o "outro para mim" uma vez que as leituras/vozes que fundamentam a análise de dados dessa tese são características de muitas vozes: dos alunos dos artesãos, das professoras em formação, minhas parceiras de caminhada, que me acompanharam desde setembro de 2015 a janeiro de 2016 de forma presencial nessa trajetória e que continuam de forma virtual nos grupos formados na rede social whatsapp: GTRAMAS ECOLÓGICAS e GTRAMAS.

“Concluímos”, assim, um ciclo que de acordo com o paradigma complexo (MORIN, 2005), corresponde a um ponto de chegada em um circuito retroativo/recursivo que de uma forma ou de outra nos envolve em um novo percurso, novas perspectivas, novos devires. Em 2016 a pesquisa foi divulgada com apresentação de artigos em eventos⁴⁸ nacionais e internacionais, contribuindo assim com diálogos e reflexões sobre processos de produção audiovisual de professores de Arte.

Acreditamos ter contribuído com o diálogo sobre os processos de produção audiovisual com um olhar dialógico de professores em formação no contexto das tramas. Isso nos envolve em perspectivas futuras no campo da Arte e da Informática na Educação. Nesse sentido é que venho acompanhando esses dois grupos virtuais, o GTRAMAS ECOLÓGICAS e GTRAMAS, no cyberspaço. Este é o espaço onde nos encontramos virtualmente sempre que compartilhamos informações sobre o contexto das tramas: eventos, exposições, feiras ou eventos acadêmicos em geral.

Sobre o campo de estudos que intitulamos de “tramas ecológicas” abrem-se perspectivas futuras na própria docência acadêmica, pois insere o aluno futuro professor de Arte em sua realidade eco-social. Trazer para a sala de aula um saber fazer já vivenciado por muitos deles (e por seus futuros alunos), permite que novos sentidos sejam atribuídos as suas práticas, estas com um olhar dialógico. Perspectivas futuras envolvem novos projetos tanto na docência

⁴⁸ XV Encontro Humanístico: Ciências Humanas em Movimento - <http://www.encontrohumanistico.eventos.dype.com.br/>; I Congresso Internacional de Ficção Identidade e Discurso - <https://conifid.com/> ; XXIV Ciclo de Palestras Sobre Novas Tecnologias na Educação - <http://www.cinted.ufrgs.br/ciclos/ciclo24/>

acadêmica quanto em cursos de extensão, envolvendo os diferentes atores de todos esses processos.

É satisfatório observar que estas novas produções audiovisuais evidenciam interações com as mídias digitais para socializar relações complexas estabelecidas com o contexto onde estão inseridas, fazendo uso dessas tramas (artesanais e digitais), movidas pelo ato responsivo caracterizado pela relação dialógica que envolve o encontro com o outro (espaço, sujeito, objeto), o diálogo, a socialização de saberes e subjetividades, a escuta, a produção de sentidos.

REFERÊNCIAS

- A FLOR DO BURITI. Disponível em:
<www.facebook.com/aflordoburiti.artesanato/friends?collection_>. Acesso em: 20 jul. 2014.
- AMORIN, Marília. **O Pesquisador e Seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Musa Editora, 2001
- _____. **Cronotopo e exotopia**. In Bakhtin: outros conceitos-chave. (Org) Beth Brait. 1^oed. São Paulo: Contexto, 2008
- ARANHA, Marize B. R. **DO PREGOEIRO AO CAMELÔ: a construção dos gêneros pregão tradicional e pregão pós-moderno**. 2010. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" - UNESP. Araraquara, São Paulo. 2010.
- ARTECOOP <<http://artecoop.org.br/rede/author/artecoop/>> Acesso em 20 jul. 2014
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da Iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014
- BAKHTIN, Michail M. **A Estética da Criação Verbal**. 6^oed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BARBOSA, Ana Mae. **JOHN DEWEY E O ENSINO DE ARTE NO BRASIL**. 5ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. Pedrinho A Guareschi. Janeiro: Petrópolis. Rj: Vozes. 2002.
- BELEZA, Newton. **Subsídios para julgamento de uma obra de arte**. Rio de Janeiro: EMEBÉ Editora Ltda, 1978.
- BEZERRA, Paulo. **Polifonia**. In BRAIT, Bet (Org). Bakhtin: conceitos-chave. 4ed. São Paulo: Contexto, 2008
- BIAZUS, Maria Cristina Vilanova. **Ambientes Digitais e Processos de Criação: gerando a produção de sentido**. 2002. Tese (Doutorado em Informática na Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002
- _____. e DALLEGRAVE, Geci R. **Inclusão digital: observando um processo**. in Novas Tecnologias na Educação. V.4 N^o 2, Dezembro, 2006 - CINTED-UFRGS.
- _____. (Org.). **Projeto Aprender: abordagens para uma Arte/Educação tecnológica** / Organização e coordenação por Maria Cristina Vilanova Biazus. – Porto Alegre: Editora Promoarte, 2009.
- BORGES, Adélia. **Design + Artesanato: caminhos brasileiros**. Editora – Terceiro Nome. 2011

BRAIT, Bet (Org). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4ed. São Paulo: Contexto, 2008

_____ **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1ed. São Paulo: Contexto, 2008

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. BORGES, Maristela Correia. **A pesquisa participante: um momento da educação popular**. Disponível em
<<http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/19988>> Acesso em 07 set. 2016

CALHEIROS. In: **FEIO E MODERNIDADE EM PORTUGAL**. Disponível em:
<http://www.ipv.pt/millennium/15_pers4.htm> Acesso em 07 out. 2016.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad: Heloiza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução, Gênese Andrade. - 4 ed, 5. Reip. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2011. (Ensaio Latino Americanos, I).

_____ **Leitores, Espectadores e Internautas**. Trad: Ana Goudberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANEVACCI, Massimo. **Comunicação Visual**. (Trad.) Elena Versolato. São Paulo: Brasiliense, 2009.

CAZUMBÁ. Disponível em <<https://passeiourbano.com/2012/06/14/cazumba/>
<http://www.infoescola.com/movimentos-artisticos/neoplasticismo/>> Acesso em 15 out. 2016

CERTEAU, Michel de, 1925-1986. **A Cultura no Plural**. Trad: Enid Abreu Dobránszky. Campinas:SP: Papirus,1995. Coleção Travessia do século.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____ **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1998.

FATORELLI, Antônio e BRUNO, Fernanda (org). **Limiares da Imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Mauade X, 2006

FERREIRA, Aurora. **Arte, Tecnologia e Educação: as relações com a criatividade**. São Paulo: Annablume, 2008

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993

FIGUEIREDO, Wilmara. **Fibras e Tramas de Barreirinhas**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP. 2012.

FIORIN, José Luís, **Interdiscursividade e intertextualidade**. In: Bakhtin: outros conceitos-chave. (Org) Beth Brait. 1ºed. São Paulo: Contexto, 2008

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumaré, 2002.

FREIRE, Paulo. **EDUCAÇÃO E MUDANÇA**. Trad: Moacir Gadotti e Lis Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981

FREIRE, Paulo e FREI BETO. **Essa Escola Chamada Vida** – Depoimentos ao repórter Ricardo Kotscho. 3 ed Ática S.A. São Paulo – SP. 1986

FREI BETO. **Essa Escola Chamada Vida**. In Depoimentos ao repórter Ricardo Kotscho. 3 ed Ática S.A. São Paulo – SP. 1986

_____ **As culturas populares no capitalismo**. Trad. Claudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense. 1983.

GIL. Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4ed. São Paulo: Atlas. 2007.

_____ **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6ºed. São Paulo: Atlas, 2011

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1995.

GONÇALVES, Jandir, LIMA, Weeslem, FIGUEIREDO, Wilmara. **COFO: tramas e segredo**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore. 2009.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. RJ, Ed 34, 1993.

HERNANDES, Fernando. **Catadores da Cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Trad. Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

IDAN. Disponível em: < <http://idam-artesanato.blogspot.com.br/> > Acesso em 20 jul. 2014

INASA. Disponível em: < <https://www.facebook.com/inasa.caxiasma?fref=ts> > Acesso em 07 no. 2016

KERCKHOVE, Derrick de. **A Pele da Cultura: uma investigação sobre a nova realidade eletrônica**. Trad: Luís Soares e Catarina Carvalho. Mediações – Comunicação e Cultura, 1997

LAROSA, Jorge in Revista **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011. Disponível em <file:///C:/Users/Maira/Downloads/2444-9901-1-PB.pdf> Acesso em: 17 set. 2016.

LAROZA, Jonas Piccin e SEABRA, Rodrigo Duarte. **REA-UML: Recurso Educacional Aberto para Ensino da UML**. Anais do XXVI Simpósio Brasileiro de Informática na Educação (SBIE 2015). Disponível em: <<http://www.br-ie.org/pub/index.php/sbie/index>> Acesso em 29 ago. 2016.

LEMONS, André e LÉVY, Pierre. **O Futuro da Internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária**. São Paulo: Paulos 2010.

LENKE, Raiane; SIPLE, Ivanete Zuchi e FIGUEIREDO, Elisandra Bar de. **OAs Para o Ensino de Cáculo: Potencialidades de Tecnologias 3D** Renote. Porto Alegre, v. 14, n. 1

(2016). Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/renote/article/view/67368/38461>>
Acesso em 30 ago. de 2016

LÉVY, Pierre. **O Que é o Virtual?** 8^{ed} Trad. Paulo Neves. – São Paulo: Ed. 34, 2007

LEXIKON, Herder. **Dicionário dos símbolos.** São Paulo: Cultrix, 1990.

LEIS in PHILIPPI JR, A.; SILVA NETO, A.J. (orgs) **Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia & inovação.** SP, Manole, 2011.

LIMA, Frederico O. **A Sociedade Digital: o impacto da tecnologia na sociedade, na cultura, na educação e nas organizações.** Rio de Janeiro: Qualitymark Ed, 2000.

MACHADO, Arlindo. **Regimes de Imersão e Modos de Agenciamento.** Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.
<<http://comunidadesvirtuais.pro.br/hipertexto/home/Imersao%20e%20Agenciamento%20-%20Machadotexto5.pdf>> Acesso em 04 set. 2016.

MAISSIAT, Jaqueline, **INTERCONEXÕES ENTRE A COMPLEXIDADE E O FAZER DOCENTE: FORMAÇÃO CONTINUADA E TECNOLOGIAS DIGITAIS EM EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA** 2013. 180f. Tese (Doutorado Informática na Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013

MANOVICH, Lev. **Software Culture.** Milan: Olivares Edition, 2010 (Italian translation).

UÉBE MANSUR, André Fernando. **Percursos Metodológicos Á Complexidade em Ambientes de Aprendizagem em Rede: Uma Proposta pela Rede de Saberes Coletivos (ReSa) em Cursos de Administração** 2011. 170f. Tese (Doutorado Informática na Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011

_____ CARVALHO, Rogério Atem de, BIAZUS, Maria Cristina Villanova. **Camadas da Complexidade para análise de Ambientes Acadêmicos Complexos em Rede: Um proposta pela Rede de Saberes Coletivos (ReSa).** Revista Novas Tecnologias na Educação - CINTED-UFRGS, V. 9 N° 2, dezembro, 2011

_____ **As Cinco Posturas Pessoais no Percorso de Conversão do olhar do pesquisador à Complexidade:** um relato de experiência. Anais eletrônicos do 14^o Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia – 14^o SNH CT Belo Horizonte, Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG 8 a 11 de Outubro de 2014/ ISBN: 978-85-62707-62-9 www.14snhct.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=1626. Acesso em 31 out. 2016.

_____ **Na analyses about entrepreneurial learning framework in Brasil and Filand.** In The Future Makers – Professional Teachers Promoting Pedgogical Change. Ryymin, E.,Joice.and Laurikainen, M. (eds.) 2016.
https://issuu.com/hamkuas/docs/hamk_the-future-makers_2016_ebook?e=17381678/40028542 Acesso em 03 de nov. de 2016

MEMORIAL BALAIADA. Disponível em: < https://www.facebook.com/memorial.dabalaiada?hc_ref=NEWSFEED > Acesso em 24 out. 2016

MORIN, Edgar. **Complexidade e Transdisciplinaridade: a reforma da universidade e do ensino fundamental**. Natal: EDUFRRN, 1999a.

_____. **Por uma reforma do Pensamento**. In: A PENA-VEJA; E. P. DO NASCIMENTO (org). O Pensamento complexo; Edgar Morin e a crise da modernidade. Rio de Janeiro, Garamond, 1999b.

_____. **O Método I: a natureza da natureza**. Trad. Ilana Heineberg – Porto Alegre, 2005

_____. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeane Sawaya – 11ed – São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2006

_____. **Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana**. Trad. Edgar de Assis Carvalho – 2ªed São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2007a

_____. **Introdução ao Pensamento complexo**. Trad. Eliane Lisboa – Porto Alegre: Sulina, 2007b

_____. **Complexidade Restrita e Complexidade Geral**. In Inteligência da Complexidade Epistemologia e Pragmática. Trad. João Duarte. Direitos reservados para a língua portuguesa: Instituto Piaget. Lisboa. 2007c

_____. E MOIGNE, Jean-Louis Le. **Inteligência da Complexidade Epistemologia e Pragmática**. Trad. João Duarte. Direitos reservados para a língua portuguesa: Instituto Piaget. Lisboa. 2007c

_____. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo** - I 7 ed. Rio de Janeiro: FORENSE-UNIVERSITÁRIA, 1987d.

MULHERES DE FIBRA. Disponível em: < <http://mulheresdefibra-artesanato.blogspot.com.br/> > Acesso em 20 jul. 2014.

PARENTE, André (org). **Imagem Máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: ed.34 (coleção TRANS). 1993.

_____. **Cinmáticos: Tendências do Cinema de Artista no Brasil**. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2013

_____. (Org), **Circuladô**. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2014.

Parâmetros Curriculares Nacionais-Arte Brasília: Secretaria de Ensino Fundamental, 1997.

PHILIPPI JR, A.; SILVA NETO, A.J. (orgs) **Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia & inovação**. SP, Manole, 2011.

QUIXABA, M. N. O. ; ROCHA, M. T. G. ; ARAUJO, M. E. R. . **DISPOSITIVOS MÓVEIS DENTRO DA ESCOLA: POSSIBILIDADES DE APRENDIZAGEM QUE SE ABREM TAMBÉM PARA ALUNOS SURDOS**. In: 5º Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação - 1º Colóquio Internacional de Educação com Tecnologias Aprendizagem móvel dentro e fora da escola, 2013, Recife-PE.

ROCHA, Maira Teresa Gonçalves. **Compreensão estética de um acervo: estágios de desenvolvimento estético dos frequentadores do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho**. 2004. Monografia (Graduação em Licenciatura em Educação Artística), São Luís, 2004.

_____ **A Arte/Educação e as Dimensões Simbólicas do Imaginário para a Inclusão Social**. São Luís: EDUFMA, 2012.

_____ **Vídeo Educacional: A Produção de Um Olhar Dialógico**. Disponível em: <<http://www.cinted.ufrgs.br/ciclos/ciclo24/>> Acesso em 07 out.2016.

_____ **Arte e Tecnologias Digitais na Formação de Professores ANAIS DO XV**. <<http://www.encontrohumanistico.eventos.dype.com.br/>> Acesso em 07 nov. 2016.

_____ **Processos de Produção e Visualização de imagens Digitais: desafios e possibilidades**. <https://conifid.com/> Acesso em 17 out. 2016.

RCARVALHO. Disponível em: <

<https://www.facebook.com/R.carvalho.8/posts/1082777965105035?pnref=story> > Acesso em 24 out. 2016

ROCHA, Viviane Moura da. **Ações Poéticas: A performance como ruptura de Limites e plasticidade do tempo**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura e Artes do Pós-Humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus. 2003

_____ **Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade**. São Paulo: Paulus. 2007.

SOSNOWSKI, Katyuscia. **TELECORABORAÇÃO, ARTE E EDUCAÇÃO: DIÁLOGOS INTERCULTURAIS E A NEGOCIAÇÃO DA AUTORIA EM VÍDEOS COLETIVOS SOB UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015

SOMENTE COISAS LEGAIS. Disponível em: < <http://somentecoisaslegais.com.br/coisas-legais/street-art> > Acesso em set. 2015.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. 5ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____ **Diante da Dor dos Outros.** Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Tramas de Gênero: um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento** - MA. São Luís: EDUFMA, 2015.

TAVARES, Flávia Cerveira. **Raposa de Redes e Rendas.** Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP. 2011.

UNIDOS PELA FIBRA. Disponível em <<http://www.moradiaecidadania.org.br>> Acesso em jul. 2014

VEGA, Alfredo P. **Complexidade e interdisciplinaridade: realidades e experiências de pesquisa** in PHILIPPI JR, A.; SILVA NETO, A.J. (orgs) Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia & inovação. SP, Manole, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Documentos de utilização e divulgação de dados apresentados aos sujeitos da pesquisa

CARTA PARA OBTENÇÃO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PESQUISA QUE ENVOLVA SUJEITOS MAIORES DE IDADE

Eu, **Maira Teresa Gonçalves Rocha**, pesquisadora, portadora do CIC **774023083-91**, RG-**1265203**, estabelecida na **Rua do Desenho, Q-10, C-34 no bairro Cohafuma**, CEP **65071000**, na cidade de São Luís (MA), cujo telefone de contato é **3246-95-52** vou desenvolver uma pesquisa para o **Doutorado em Informática na Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/UFMA/UEMA)** sobre **PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO: professores em formação no contexto das tramas ecológicas**.

O objetivo deste estudo é investigar como a produção audiovisual, no contexto das tramas ecológicas, poderia evidenciar as relações entre os diferentes aspectos socioculturais e educacionais envolvidos nos processos de formação dos professores de Arte.

No presente vimos convidá-lo a participar desta pesquisa que é voluntária e não determinará qualquer risco ou desconforto.

Informo que o(a) Sr(a). tem a garantia de acesso, em qualquer etapa do estudo, sobre o esclarecimento de eventuais dúvidas. Se tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética na pesquisa, entre em contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**, situado **O CEP/UFMA funciona na Sala 07, Bloco C, CEB Velho, Campus Universitário do Bacanga da UFMA**. Seu e-mail para correspondência é cepufma@ufma.br, o telefone – (98) 2109-8708 – e comunique-se com o Coordenador Prof. Dr. Sanatiel Pereira.

Também é garantida a liberdade da retirada do consentimento a qualquer momento e deixar de participar do estudo, sem qualquer prejuízo, punição ou atitude preconceituosa.

Garanto que as informações obtidas serão analisadas sem que haja a identificação de nenhum dos participantes, a não ser no caso das entrevistas que serão usados pseudônimos para os sujeitos que delas participarem.

O(a) Sr(a). tem direito de ser mantido atualizado sobre os resultados parciais das pesquisas, e caso seja solicitado, darei todas as informações que requer no âmbito desta pesquisa.

Não existiram despesas ou compensações pessoais para o participante em qualquer fase do estudo.

Eu me comprometo a utilizar os dados coletados somente para a pesquisa e os resultados serão veiculados à minha Tese de Doutorado em Informática na Educação/UFRGS, sem nunca tornar possível a sua identificação.

Em anexo o **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** para ser assinado caso não tenha ficado qualquer dúvida.

Maira Teresa Gonçalves Rocha

Maria Cristina V. Biasuz
Orientadora da Tese

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Acredito ter sido suficientemente esclarecido(a) a respeito das informações que foram lidas para mim, descrevendo a pesquisa sobre **PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO: professores em formação no contexto das tramas ecológicas**.

Eu discuti com a pesquisadora sobre a minha decisão em participar desse estudo. Ficaram claro para mim quais são os objetivos do estudo, os procedimentos a serem utilizados, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos pertinentes.

Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho garantia de acesso aos resultados e de esclarecer minhas dúvidas a qualquer tempo. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o estudo, sem penalidade ou prejuízo.

São Luís (MA), ___/___/___/

Assinatura -----

Nome: -----

Endereço: -----

RG: -----

Fone: ()

..... São Luís -MA São Luís (MA), ___/___/___/

Maira Teresa Gonçalves Rocha

Maria Cristina V. Biasuz
(Orientadora da Tese)

**TERMO DE COMPROMISSO
DE UTILIZAÇÃO E DIVULGAÇÃO DE DADOS**

Eu, **Maira Teresa Gonçalves Rocha**, pesquisadora responsável pela pesquisa intitulada **PRODUÇÃO AUDIOVISUAL COM UM OLHAR DIALÓGICO: professores em formação no contexto das tramas ecológicas**, declaro que conheço e cumprirei as normas vigentes na **Resolução Nº. 196/96 do Conselho Nacional de Saúde/Ministério da Saúde**, e em suas complementares – **Resoluções 240/97, 251/97, 292/99, 303/00 do CNS/MS** –, e assumo, neste Termo, o compromisso de, ao utilizar os dados e/ou informações coletados junto aos sujeitos da pesquisa, **assegurar a confidencialidade e privacidade dos mesmos**. Assumo ainda neste Termo o compromisso de destinar os dados coletados somente para a pesquisa a qual se vincula. Declaro ainda que os dados coletados serão destinados exclusivamente à elaboração da pesquisa proposta.

São Luís (MA), ___/___/___/

Maira Teresa Gonçalves Rocha

Maria Cristina V. Biasuz
(Orientadora da Tese)

APÊNDICE B – Informações sobre o trabalho das artesãs registradas em vídeos

Artesã A: trabalha com a fibra do buriti, produzindo pequenos guardanapos que servem para reciclar bolsas e estojos de fibras vegetais feitas com a cor natural e que com o tempo ficam escurecidas. Os guardanapos servem para cobri-los. São feitos com ponto abacaxi (típico do crochê). Trata-se de um trabalho feito por partes: (1) extração da fibra, (2) secagem e tingimento, (3) separação dos fios grossos e finos (4) produção de pequenas bolas (como um novelo de lã), (5) produção dos guardanapos, (6), cobertura das bolsas e estojos. Para tingir a fibra e obter o colorido são usados corantes naturais: urucum (alaranjado), salsa (verde cana) e açafrão (amarelo). Para o tingimento industrial, usa anilina gaucha. Com fios finos são produzidas as tramas de texturas mais delicadas. Produz também flores para tic-tac, um tipo de adorno para o cabelo. Usa como instrumentos: tesouras e agulha de crochê. Aprendeu com a mãe, fazendo roupas para crianças aos 7 anos. Trabalha na instituição há 2 anos e comercializa as tramas de todas as produtoras da associação onde é vinculada: bolsas, chaveiros, porta celular.

Artesã B: trabalha com fibras há 15 anos. Aprendeu a produzir tramas, observando outras pessoas. Usa como materiais: fios, fitas, esteiras e entre-meios da fibra de buriti, tipos de tramas produzidas, principalmente no município de Barreirinhas e comercializados em diversas regiões do Estado. Como instrumentos usa: máquina de costura e agulhas de crochê. Produz e/ou comercializa toalhas, caminhos de mesa, bolsas, estojos, chapéus, porta níquel, porta pratos, jogos americanos, adornos para o cabelo produzidos com pontos básicos do crochê e macramê.

Artesã C: trabalha com fibras há 03 anos. Faz montagens (corta, monta e cola), usando como materiais esteiras da fibra de buriti e cola de isopor. Como instrumentos usa tesouras. Produz principalmente marcadores de página, porta objetos, peso de porta, organizadores, blocos de anotações, adornos para cabelo (tiaras, flores), canetas decoradas com fibras de buriti, chaveiros. Comercializa também bolsas, estojos e flores da fibra do buriti, além de jogos americanos da fibra de juçara trazidos do município de Barreirinhas.

Artesã D: trabalha com fibras e sementes na produção de bijuterias (colares, brincos e pulseiras), há 22 anos, tempo em que trabalha na instituição. Aprendeu fazer tramas observando uma prima a partir do trançado e macramê (diferentes tipos de nós). Usa nas tramas que produz principalmente sementes de juçara e cascalhos de bauru (castanha). Também faz produções de bijuterias com linhas industrializadas e comercializa produtos artesanais feitos com diferentes materiais (madeira, tecido, chifre de boi, etc).

Artesã E: trabalha na produção de bijuterias (brincos, colares e pulseiras) e ainda chaveiros, usando principalmente o macramê torcido (tipo de nós) e sementes de juçara. Comercializa também flores e adornos para o cabelo (tiaras, etc.). Divide o boxe na instituição com a produtora **G** que também trabalha na produção de bijuterias.

Artesã F: trabalha na produção de bijuterias com fibras de buriti e sementes, principalmente de juçara. Mas comercializa também uma grande variedade de produtos artesanais como: jogos educativos, roupas e acessórios (lembranças de São Luís). Também desenvolve trabalhos com miçangas e paetês para dar brilho e colorido a camisas que comercializa com estampas que de uma forma ou de outra representam as manifestações culturais do Maranhão, por exemplo: bumba-meu-boi[1], azulejaria, reggae, monumentos como a fonte do ribeirão.

Artesã G: trabalha com fibras vegetais (buriti) e sintéticas na produção de bijuterias (brincos, colares e pulseiras). Também produz flores e adornos para o cabelo (tiaras, amarradores). O ponto de partida de sua produção é sempre a chamada correntinha do crochê. Usa como instrumento principalmente agulhas de crochê de nº 6 e 8.

ANEXOS**ANEXO A: Tramas ecológicas***Figura 19 Mostra de malhas, esteiras e objetos*

Fonte: Autora da tese

ANEXO B – Oficina de produção audiovisual - grupo I*Figura 20* Formulação de problema e busca de soluções

Fonte: Autora da tese

ANEXO C – Oficina de produção audiovisual - grupo II*Figura 21* Organização e Planejamento

Fonte: Autora da tese

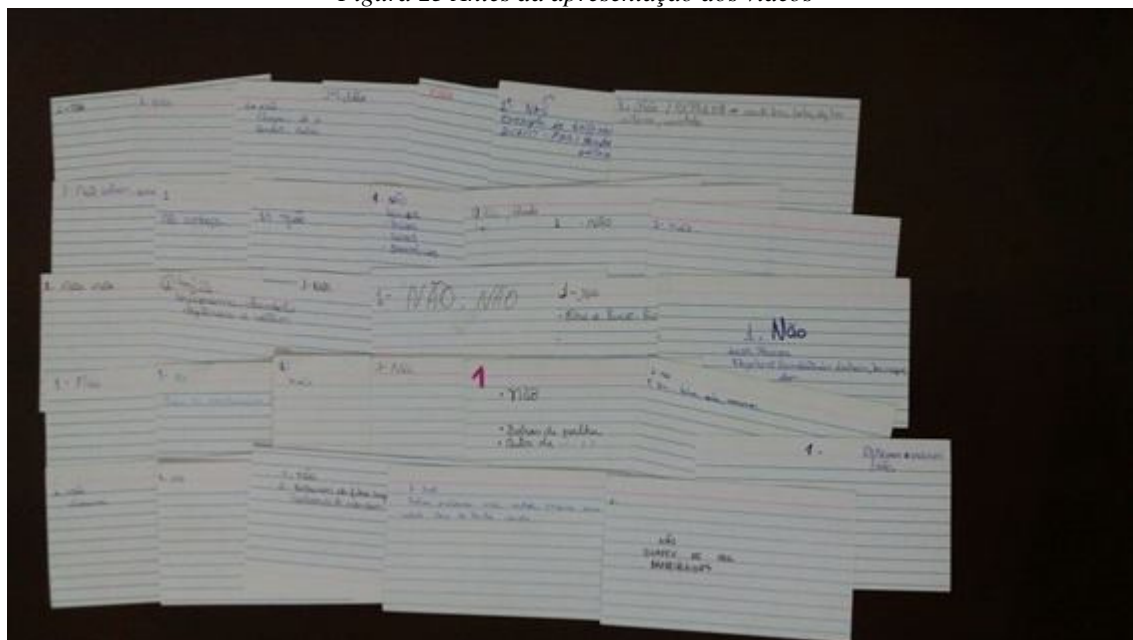
Figura 22 - Construção de vídeo



Fonte: Autora da tese

ANEXO D – II Registros escritos por alunos da Educação Básica sobre as tramas ecológicas: momento I

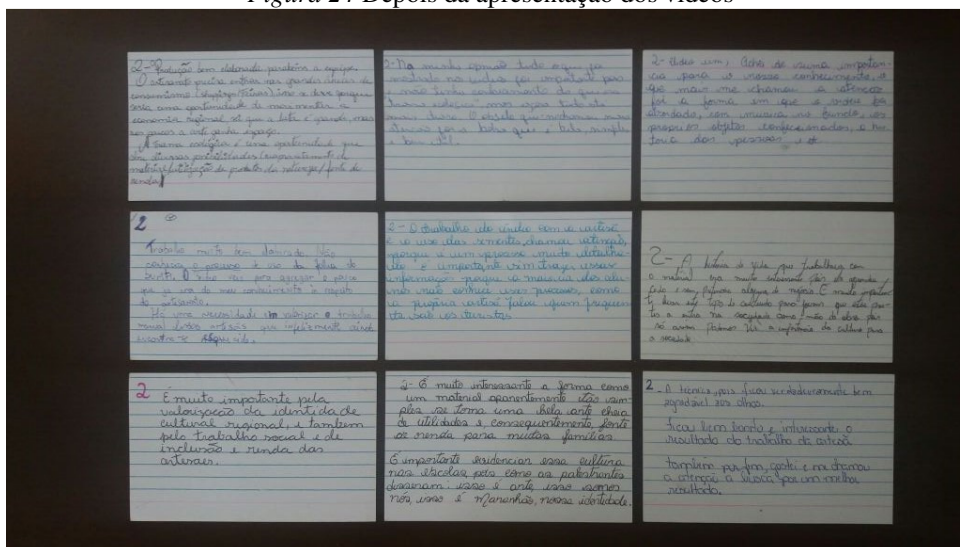
Figura 23 Antes da apresentação dos vídeos



Fonte: Autora da tese

ANEXO E - Registros escritos por alunos da Educação Básica sobre as tramas ecológicas: momento II

Figura 24 Depois da apresentação dos vídeos



Fonte: Autora da tese

ANEXO F – Leitura audiovisual dos alunos da Educação Básica⁴⁹.

- Escola A (Lis e Yasmin)

ALUNO A3: “Os produtos que saem da natureza são de forma bem criativos, deixam de lado a tecnologia e passam a ser usado a mão de obra humana e usando muito a criatividade. São artesanatos simples e bonitos que podem ser utilizados de todas as maneiras”.

ALUNO A4: “O artesanato é um meio de conservação ao meio ambiente, onde nós podemos ver a natureza com outros olhos e preservar e ter consciência de pensar que através desses materiais ecológicos (palha, madeira) que muitas famílias ribeirinhas e outras que sobrevivem através do artesanato e preservar a nossa natureza”.

ALUNO A5: “Eu achei muito interessante, são muitos práticos, são feitas com coisas da natureza que nos dias de hoje se estragam facilmente, que não damos valor. São coisas tão simples mas com a diferença, tão linda, coisa tão natural no dia-a-dia que nós não notamos mas quando são destaque são totalmente perfeitas!”

ALUNO A6: “Eu achei muito interessante. Gostei, é a nossa cultura, e tudo feito com fibra de buriti, tudo artesanal. Adorei, quero pra mim agora. Sei que a nossa cultura é maravilhosa”.

ESCOLA U (Melissa e Dália)

ALUNO U1: “A arte artesã, embora de grande valor, é bastante desvalorizada. Os trabalhos que utilizam recursos naturais como reafirmação de uma identidade cultural, como também fruto financeiro, não recebem o incentivo governamental que deveriam. A trama ecológica realiza nesse quesito um papel fundamental de incentivo e defesa ao meio ambiente por meio desses trabalhos”.

ALUNO U5: “O trabalho desenvolvido é de extrema importância não só em relação ao lado artístico. Trata também de uma preocupação por preservação da cultura do estado. Mantêm vivos os valores passados de geração para geração. Além de tudo isso demonstra uma preocupação enorme com o meio ambiente, o que é uma prática louvável”.

ALUNO U6: “Trabalho muito bem elaborado. Não conhecia o processo de uso da folha de buriti. O vídeo veio para agregar o pouco que já era do meu conhecimento a respeito do artesanato. Há uma necessidade em valorizar o trabalho manual dessas artesãs que, infelizmente, ainda se encontra esquecido”.

⁴⁹ Esses registros foram transcritos pelas duplas, participantes das oficinas e socializados no e-mail do grupo. Em anexo tem-se alguns exemplos

ALUNO U7: “O vídeo em si foi [...] muito bem organizado, contando desde o processo de fabricação até os pontos de expansão, como a comunidade cresceu, apesar da grande ignorância por parte dos moradores locais, infelizmente. Talento, organização e criatividade. Não tive muito contato com artesanato, porém o assunto se mostra interessante”.

- Escola M (Maia e Flora)

ALUNO M1: “O mais interessante é a forma como os artesãos tratam seu trabalho com respeito, amor e humildade. É muito bonito ver um objeto feito com matéria prima natural e pelas mãos, carregando consigo a história do artesão e do lugar em que vivemos, nossa identidade cultural. Cuidar do artesanato é preservar o nosso patrimônio cultural”.

ALUNO M2: “O trabalho artístico tem grande importância para o nosso meio social e cultural. Em relação ao 1º vídeo mostrado, além dos belos trabalhos feitos exclusivamente a mão e com toda dedicação, o que mais chamou a atenção, foi a prática hereditário, de passar o ensinamento para outros. Dessa forma a cultura não se perde, se renova”.

ALUNO M3: “O trabalho dessas artesãs é maravilhoso, tendo em vista a possibilidade de unir algo natural (fibras) com algo reciclável. Tal trabalho merece todo e completo respeito e conhecimento dentro e fora de aula. Pois a educação começa com a história do povo que vive e sobrevive da dignidade que é uma fibra. Tenho consciência que tais mudam vidas inteiras”.

ALUNO M4: “Na minha opinião tudo o que foi mostrado nos vídeos foi importante, pois não tinha conhecimento do que era “tramas ecológicas”, mas agora tudo está mais claro. O objeto que me chamou mais atenção foi a bolsa que é bela, simples e bem útil”.

- Escola F (Susi e Clívia)

ALUNO F4: “Eu tenho um avó que [...] faz bolsa chapéu e cofo e eu também conheço [...] outros artesãos”.

ALUNO F5 - “O meu avô faz rede, chapéu e cofo e eu também conheço a dona [...] [Gardênia e Petúnia] [...]”.

“Mamãe sabe fazer cofo e é feito com palha de buriti [...] Papai também sabe fazer algumas coisas [...]”.

ALUNO F6 - “Vovô sabe fazer cofo [...] com palha de buriti”.

ALUNO F7 - “Eu tenho uma tia que faz artesanato. Ela trabalha na associação. Ela faz tudo isso [...] Ela usa fibra de buriti [...] Além dela também tem amigas que ajudam ela”.

ANEXO G – Registros escritos por artesãos sobre os vídeos produzidos em parceria com professoras em formação

NARDO: “O que me impressiona mais foi as formas que cada artesão trabalha os seus artesanato. O vídeo apresenta variedade de formas cultural que cada artesão trabalha [...] com a fibra do buriti [...] Na escola deveriam trabalhar o lado cultura e a parte ambiental levando os próprios artistas e artesãos.”

HORTÊNCIA: “Foi bem elaborado, mostrando a história da associação, o nosso trabalho, e como trabalhamos. Vídeos assim nos ajuda a relembrar nossa história e mostrar para os novos sócios como como foi a nossa luta até chegarmos nos dias de hoje [...] servindo assim para divulgar não só o nosso trabalho mas também o valor deste trabalho. Assim, chamando a atenção para os bairros e seus trabalhos sociais e comunitários”.

MAGNÓLIA: “Gostei de ver a nossa história sendo contada na tela, principalmente na voz da sócia fundadora que conhece e sabe detalhar tudo. E fico feliz em saber que o nosso trabalho também esteja ajudando outras pessoas [...] para fazer demonstração de trabalho como o nosso [...] Para mim isso é muito importante. Apesar de ser uma associação muito conhecida até em nível de estado, mas poucas pessoas conhecem a sua história principalmente no bairro onde ela nasceu e reside”

ROSA (áudio): “Achei bom [...] Eu não falei tudo, falei um bocadinho, mas não falei tudo. Assim, porque, a gente não se lembra mesmo né? Porque já passou muita coisa e no momento a gente não se lembra. Foi bom! A [...] [Jacinta] explicou melhor do que eu [...]”.

JACINTA: “Achei muito gratificante, muito bom. A gente sente muito feliz por ter essa inteligência [...] ver a criatividade que a gente tem e dom [...] que muitas vezes não valorizamos”.