

FACULDADE CATÓLICA DE ANÁPOLIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA

GABRIELA BEATRIZ FERRAZ DE MOURA

A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA COMO FERRAMENTA DE ESTUDO DO
BORDADO *RICHELIEU*

ANÁPOLIS – GO
2016

GABRIELA BEATRIZ FERRAZ DE MOURA

A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA COMO FERRAMENTA DE ESTUDO DO
BORDADO *RICHELIEU*

Artigo apresentado à Coordenação da Faculdade Católica de Anápolis para obtenção do título de especialista em Docência Universitária, sob a orientação da Professora Ms. Allyne Chaveiro Farinha.

ANÁPOLIS – GO
2016

GABRIELA BEATRIZ FERRAZ DE MOURA

**A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA COMO FERRAMENTA DE ESTUDO DO
BORDADO *RICHELIEU***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à coordenação do Curso de Especialização em Docência no Ensino Superior da Faculdade Católica de Anápolis como requisito para obtenção do título de Especialista.

Anápolis-GO

APROVADA EM: _____/_____/_____ NOTA _____

BANCA EXAMINADORA

Allyne Chaveiro Farinha
Orientadora

Aracelly Rodrigues Loures Rangel
Convidada

Diogo Jansen Ribeiro
Convidado

A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA COMO FERRAMENTA DE ESTUDO DO BORDADO *RICHELIEU*

Gabriela Beatriz Ferraz de Moura¹

Allyne Chaveiro Farinha²

RESUMO: O presente artigo trata da construção de um projeto de extensão tendo como tema o bordado *richelieu*. Aborda a técnica sob a perspectiva de patrimônio cultural, além de demonstrar etapas específicas da preparação necessária para a concepção da estrutura do projeto. A vivência junto às bordadeiras proporcionou o aprendizado da técnica de maneira predominantemente empírica. Transformar em aplicação acadêmica os conhecimentos apoiados somente em experiências é a síntese desta pesquisa. Para isto, foi fundamental perceber a importância dos projetos de extensão universitária para integração universidade e comunidade. Os itens do projeto de extensão citados correspondem à uma proposta de aplicação prática.

Palavras-chave: Bordado. *Richelieu*. Projeto de Extensão.

INTRODUÇÃO

O presente artigo é resultante dos estudos prévios necessários para a construção de um projeto de extensão que tem o bordado *richelieu* como tema central. A pesquisa iniciou-se no reconhecimento do bordado *richelieu* como patrimônio cultural. Em geral, prática deste bordado tem sua realização através das mãos de senhoras, que aprenderam a técnica pelo convívio com suas mães, avós ou amigas. É uma cultura ainda viva, mas que está na iminência de extinguir-se.

O processo de aprendizagem do bordado *richelieu* aconteceu na prática. O estudo de campo com bordadeiras experientes é relatado a seguir

¹ Graduada em Design de Moda, pós-graduada em Docência Universitária e professora na UEG (Câmpus Jaraguá).

bibi_ferraz_@hotmail.com

² Mestre em História e professora da Faculdade Católica de Anápolis.

allyne.chfarinha@gmail.com

com detalhes técnicos que não seriam possíveis acessar apenas em levantamento teórico. Como proposta de manutenção dessa prática, a presente pesquisa propôs a construção de um projeto de extensão. Evidenciando a importância dos projetos de extensão universitária, como uma excelente prática educativa, haja vista que por meio destes projetos é possível estabelecer uma rica relação entre universidade e comunidade, bem como as políticas que a norteiam.

Para tanto, conhecer os órgãos que definem as diretrizes para toda a estrutura da extensão universitária foi primordial para a compreensão dos fatores relacionados a esta organização, bem como suas atualizações e desafios.

Ainda que a presente pesquisa insira-se no campo de atuação do Design de Moda, este estudo firma-se também como um direcionamento aos que tem interesse em uma das bases da tríade: ensino, pesquisa e extensão, revelando orientações importantes para a implementação de uma ação extensionista. As informações acerca da extensão não são tão difundidas quanto as informações referentes ao ensino e a pesquisa, por exemplo. Portanto, dada a necessidade, esta contribuição torna-se disponível para possível utilização, contribuindo para uma reflexão sobre os diversos meios de atuação do docente do ensino superior.

1 O BORDADO RICHELIEU COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

O objeto alvo do estudo caracteriza-se pela técnica trazida pelos europeus e fixada no cotidiano feminino do território brasileiro e que é capaz de sintetizar em suas linhas uma cultura singular. ‘O "*Richelieu*" pelos seus recortes toma o aspecto de uma renda, o que é obtido pela união de vários hexágonos, que quando recortados, parecem frágeis’ (KLUT, 2003 p.124). Porém ao gerar o entrelaçamento das linhas com diferentes pontos básicos, produz-se uma superfície resistente e durável.

A partir da junção destes três pontos – cheio, *cordonê* e aberto – é que se forma o *richelieu*, que, pelo conjunto de desenhos muito variados, promovem mistura simultânea de padrões comuns e a algumas inovações. [...] O *richelieu* pode ser feito à mão ou à máquina, seja ela de pedal ou industrial. Quando

feito à mão, após a reprodução do risco, no tecido, contorna-se com o alinhavo para, então, iniciar o preenchimento em barretes (linhas verticais). Procede-se do mesmo modo com o ponto caseado, caracterizando, desta feita, o *richelieu*. Quando se borda à máquina, o processo é bem similar, contudo, sendo a bobina (também conhecida como laçadeira) que realiza o processo da laçada, formando o ponto: cabe à bordadeira, portanto, a direção do preenchimento (BRITO, 2010, p.135).

Brito (2010) neste recorte trata basicamente da concepção do bordado em questão. Mas como teria surgido? Sobre a exata origem as informações coletadas até aqui não informaram com precisão. Mas sobre a nomenclatura Veras (2007) afirma:

Com características tradicionais que remontam à Antiguidade, os bordados sempre foram muito utilizados por diferentes povos na ornamentação da indumentária. Diferentemente do bordado à mão comum, o *richelieu* é um bordado vazado e o que se sabe sobre sua denominação é que foi um tipo de bordado muito utilizado como adorno pelo Sr. Cardeal de *Richelieu* que fazia parte da corte do Rei Luís XIII na França, daí a designação de Bordado de *Richelieu*. (VERAS, 2007 p.1-2).

Complementando as colocações da autora citada acima, Maria Vitorina Freitas (1954) aponta que 'o cardeal trouxe algumas bordadeiras de Veneza, a fim de criar uma modalidade nova de bordados que seriam ensinados e usados por toda a corte francesa' (FREITAS, 1954, p. 448 apud BRITO, 2010, p.135). A herança francesa firmou-se no Brasil, principalmente através das mãos de mulheres de diversas regiões. O bordado passou por transformações técnicas desde sua chegada, e deixou de ser totalmente manual para ser realizado através de máquinas.

Em virtude de sua agilidade, a máquina industrial opera os pontos de modo mais restrito, bordando apenas um alto relevo [ponto cheio, cordonê, ponto aberto e *richelieu*]. A troca de cores se torna inviável, neste tipo de máquina, e a ornamentação tende a ser feita na cor branca [apesar de existir bordados coloridos eles raramente são encontrados, da mesma forma que quase não se vê matizados realizados na máquina industrial] (BRITO, 2010, p.200).

Esta mudança da manualidade para a mecanização traz uma reflexão sobre a manutenção da técnica original. Pode-se pensar que a utilização de máquinas zig zag excluem o conhecimento da parte estrutural que

compõe o bordado. Mas entre a origem e o cenário tecnológico contemporâneo, o uso deste tipo de máquina firma-se como um caminho do meio, que exige uma habilidade motora bem como agiliza o tempo de confecção de uma determinada peça. Essa agilidade é um fator importante quando se trata da comercialização para geração de renda.

Pensar o bordado *richelieu* como patrimônio cultural é reconhecer seu valor simbólico diante da sociedade. A memória coletiva do bordado revela um traço da identidade dos grupos que o realizam. Ferreira (2014) expõe um pensamento que revela a escassez de pesquisa na área de história do bordado:

Como não há a recorrência de estudos que se aprofundem na história do bordado como um saber/fazer manual, que é traço da identidade de determinada região e determinando grupo social, configura-se o argumento que esse objeto de pesquisa seria esquecido em detrimento de alguns outros (2014, p.2).

Assim sendo, a pertinência da caracterização do bordado *richelieu* como patrimônio cultural, mostra-se ainda maior. O projeto de extensão neste contexto confirma sua função como facilitador destas compreensões, pois implementa o patrimônio como a herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras (RODRIGUES, 2012, p. 4).

2 A IMPORTÂNCIA DOS PROJETOS DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA PARA INTEGRAÇÃO UNIVERSIDADE E COMUNIDADE

A extensão universitária possibilita o movimento entre a universidade e a comunidade. As instituições de ensino superior não se caracterizam como detentoras absolutas de conhecimento, mas devem sempre estar atentas à realidade local e suas necessidades. “Considerar as atividades voltadas para o desenvolvimento, produção e preservação cultural e artística como relevantes para a afirmação do caráter nacional e de suas manifestações regionais” (FORPROEX, 2012, p.16) firma-se uma das diretrizes das políticas extensionistas vigentes.

Dentre as ações que podem ser desenvolvidas pelas universidades, a possibilidade de institucionalização de conhecimentos aprendidos através do

convívio no ambiente informal deve ser vista como uma forma de garantir que a cultura popular permaneça viva e acessível às novas gerações. A riqueza destes conhecimentos é inestimável, portanto ampliar a visibilidade é de total relevância.

No âmbito docente, a articulação entre o ensino, pesquisa e extensão³ deve ser realizada de maneira harmônica a fim de cumprir os objetivos de todas as esferas. Principalmente relacionado à universidade, que corre o risco de focar em produções que não correspondam à realidade local. Nesse sentido Freire (2014) aponta:

Ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos, nem *formar* é a ação pela qual um sujeito criador dá a forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender (2014, p.25).

Essa troca contínua entre Universidade e Comunidade é um dos motivadores da modalidade de extensão. Nogueira (2005) evidencia a importância da interação que deve haver entre instituição e população:

Sob a influência das ideias de Paulo Freire (1992), a Extensão foi definida como ação institucional voltada para o atendimento das organizações e populações, com um sentido de retroalimentação e troca de saberes acadêmico e popular. Nessa perspectiva, as camadas populares deixam de ser o objeto para se tornarem o sujeito da ação extensionista, denotando, assim, avanços significativos em relação a noção de Extensão Universitária construída na década anterior. (NOGUEIRA, 2005, *apud* FORPROEX, 2012, p.20).

O material resultante da reunião de pró-reitores de extensão de todo o país, na sua versão de 2012, arremata este raciocínio de aproximação, e aponta o papel da Universidade Pública no enfrentamento das crises contemporâneas. Estas existem e a opção é enfrentar e superar. “Trata-se, sobretudo, de ver a Universidade como parte ativa e positiva de um processo maior de mudança” (FORPROEX, 2012, p.30).

³ ‘[...] [As] universidades gozam de autonomia didático científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial e obedecerão ao princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão’ (BRASIL, 2005, P.148).

Esta reunião acontece anualmente e discute temas emergentes e necessários para a extensão universitária pública brasileira. Em Novembro de 2015 teve sua 38ª edição, em João Pessoa na Paraíba. Os principais debates cercaram a inclusão da extensão nos currículos dos cursos de graduação, seus modelos de financiamento, indicadores de avaliação, popularização das ações e a integração interinstitucional.

Uma das iniciativas do FORPROEX foi a criação da Rede Nacional de Extensão, RENEX, que mantém atualizações a respeito dos eventos, editais, cadastro das instituições integrantes, além de conter um banco de dados sobre as práticas de extensão no País.

O Plano Nacional da Educação (2014 - 2024), em sua meta 12, volta o seu olhar para o ensino superior, pois pretende aumentar quantitativamente as matrículas neste nível de ensino, visando também a qualidade da oferta e expansão no segmento público, e para isso, uma das estratégias para o alcance dessa meta é a extensão: “assegurar, no mínimo, 10% (dez por cento) do total de créditos curriculares exigidos para a graduação em programas e projetos de extensão universitária, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social” (BRASIL, 2014). Nota-se que a extensão universitária tem se firmado cada vez mais no cenário da educação superior. No entanto é comum que as ações propostas não caracterizem-se como um fator de mudança social.

A Universidade não substitui as instituições oficiais em seus diversos níveis, encarregadas de solucionar problemas da população, mas coopera com elas em diagnóstico, pesquisa e capacitação, assumindo um papel mais dinâmico nessa ação conjunta, de modo a enfrentar as turbulências ambientais da realidade social, estando voltada à promoção da cidadania par resolver problemas prioritários, com o intuito de alcançar uma sociedade mais justa e solidária (GONÇALVES, 2008, p. 32).

Dentre os possíveis fatores que distanciam a extensão da sua finalidade social, destaca-se a questão da matriz curricular. Diversos cursos utilizam a extensão para complementar suas disciplinas essenciais, que devido às reduções de carga horária – como nos cursos tecnológicos – o ensino torna-se cada vez mais sintetizado.

Vale ressaltar também a questão da carga horária docente. A desvalorização da hora/aula em algumas universidades leva o professor a

recorrer a projetos de extensão como uma alternativa para aumentar sua carga horária semanal. Mas com o excesso de atividades, muitas vezes o projeto de extensão acaba sendo deixado em segundo plano, não recebendo a dedicação necessária para que realizem-se inovações e mudanças sociais.

No que refere-se ao setor privado, as ações extensionistas configuram-se em mais uma forma de arrecadação. Por firmarem-se como cursos livres, não necessitam que a parcela oriunda da comunidade esteja ligada a um curso de graduação da instituição, denotando uma maior facilidade de acesso ao conhecimento. Porém, o fator financeiro torna-se um critério de seleção. A parcela da comunidade que é atendida dita também a área de conhecimento dos cursos ofertados.

É importante ressaltar que existe uma contribuição da iniciativa privada para que haja mais projetos com qualidade. O Prêmio Santander Universidade Solidária, por exemplo, é um concurso comercial que visa fomentar e apoiar tecnicamente a implementação de projetos de extensão universitária voltados para o social. O foco estabelece-se no desenvolvimento sustentável com ênfase na geração de renda em parcerias de Instituições de Ensino Superior e comunidades do território nacional.

A integração entre a universidade e a comunidade deve resultar em avanços para ser contributiva, não somente fazer parte de um protocolo ou funcionar de maneira fictícia. Este é um desafio de todos os envolvidos nas estruturas da extensão universitária.

2.1 A ESTRUTURA DO PROJETO DE EXTENSÃO

Cada projeto é elaborado de acordo com as diretrizes da instituição a qual será submetido. “Por suas especificidades, [...] necessita apresentar de forma minuciosa, as ações que serão empreendidas bem como a combinação dos diferentes recursos e os resultados pretendidos” (GONÇALVES, 2008, p. 29). Diante disso, será apresentada uma estrutura básica que contempla os principais aspectos que o docente deve considerar ao elaborar um projeto de extensão, isso será realizado através das exemplificações do projeto previamente elaborado sobre o bordado *richelieu*.

De maneira geral todo projeto segue as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) em sua estrutura formal. O docente que propõe uma determinada ação deve estar atento não só ao sentido que a norteia, mas cumprir com a expectativa de estrutura formal que lhe é exigida.

2.1.1 Definindo tema, justificativa e objetivos

Definir uma temática no aspecto extensionista, significa envolver a comunidade nas atividades da universidade e considerar a institucionalização de saberes populares. Portanto há de se contemplar a função social no projeto, bem como criar meios de incentivo às inovações.

Após a definição do tema é necessário que sejam apontadas as razões pelas quais o projeto se justifica, seguida da definição do objetivo. As atividades desenvolvidas devem estar ligadas ao propósito central. Portanto traçar um objetivo significa organizar e idealizar a concretização futura das ações e suas consequências.

O projeto de extensão universitária com o tema bordado *richelieu*, por exemplo, nasceu a partir da necessidade de multiplicação desta manualidade de valor histórico inestimável. Tem como característica a junção dos fazeres manuais do passado à valorização do presente, considerando que a aplicação do *richelieu* em artigos têxteis agrega valores em diversos sentidos. O potencial de geração de renda firma-se como uma consequência dos conhecimentos adquiridos na ação. Através da aplicação deste projeto haveria a oportunidade de identificar o atual cenário de produção regional, e aproximaria cada vez mais a universidade e a comunidade.

2.1.2 Metas, atividades e/ou ações pretendidas e estratégias

Tendo objetivos prefixados, é fundamental determinar as metas que guiarão a implementação e a operacionalização das atividades e ações pretendidas – de modo complementar.

A atividade extensionista requer um cuidado especial com a determinação das ações e metas a serem implementadas e alcançadas respectivamente, levando em conta o objetivo

pretendido, que deve contemplar um benefício social, ambiental ou de outra natureza, cumprindo desse modo sua principal finalidade (GONÇALVES, 2008, p. 7).

Nesta etapa, o detalhamento – através da verticalização dos objetivos – contribui para uma execução mais organizada do projeto. Porém, nem sempre é possível idealizar os desempenhos dadas as variáveis que figuram em todo o processo. Na experiência real do projeto de extensão do bordado *richelieu*, ocorreram proposições de ações – tais como: explanação sobre os aspectos técnicos, pesquisa teórica sob orientação, publicação dos resultados da pesquisa e realização prática de exercícios básicos – e nos deparamos com a ausência de maquinário necessário, que desencadeou um atraso no cronograma das atividades.

As atividades envolvem desde o processo de elaboração, até a pretensa realização. As ações seguem o mesmo princípio descritivo das atividades, porém são formatadas através do detalhamento das atitudes vislumbradas. No campo das estratégias, definem-se as parcerias e patrocínios, caso existam.

2.1.3 Beneficiários, discriminação dos acadêmicos e localização

Beneficiários são todos aqueles que de alguma forma – direta ou indiretamente – se favorecem pela execução do projeto. Neste item, identificam-se as especificidades dos destinatários. Existe uma divisão quantitativa dos participantes entre acadêmicos e comunidade. Isto garante que parte das vagas seja diretamente destinada para pessoas que não integram regularmente o quadro de discentes da Instituição de Ensino Superior (IES). A seleção dos alunos ocorre – geralmente – sob o critério adotado pelo docente proponente da ação.

A localização pode ser determinada de forma geográfica e/ou com a determinação de um espaço físico. Dependendo do projeto, pode-se incluir ilustrações para evidenciar a cobertura espacial da ação. No projeto do bordado *richelieu* os beneficiários são pessoas interessadas na obtenção do conhecimento acerca do bordado em questão e com possibilidade de operar uma máquina de costura.

2.1.4 Recursos pedagógicos e fundamentação teórica

Neste espaço são determinados os recursos pedagógicos apropriados e disponíveis para o andamento do projeto. Para as aulas expositivas, por exemplo, são utilizados meios como: computador, TV, *pendrive* e *data show*. Para as aulas práticas, os recursos são inúmeros, pois caracterizam propostas que – dependendo da área de atuação – requerem a aplicação deste modelo metodológico.

As literaturas a respeito do tema tratado devem estar presentes no projeto a fim de criar um embasamento oriundo das pesquisas relacionadas. Uma fundamentação teórica pode ser aplicada como um ponto de partida para ramificações da pesquisa.

2.1.5 Metodologia

Tendo o ambiente de trabalho e os equipamentos necessários, as ações tem a possibilidade de serem desenvolvidas integralmente. No projeto, o item denominado metodologia “é utilizado para determinar claramente os instrumentos metodológicos e técnicos a serem utilizados na realização das diferentes atividades e/ou ações implementadas” (GONÇALVES, 2008, p.66).

No desenvolvimento do projeto de extensão do bordado *richelieu* o planejamento da metodologia configurou-se da seguinte forma: inicialmente, os acadêmicos seriam preparados. Teriam acesso à uma explanação sobre os aspectos técnicos do bordado *richelieu*: quais materiais são utilizados, quais tipos de pontos básicos, qual a sequência operacional a ser realizada, entre outras especificidades.

A pesquisa teórica estaria sob orientação no decorrer de todo o processo. Ocorreria a revisão bibliográfica qualitativa e descritiva, disponível em livros, artigos publicados, revistas e sites. Seriam buscados prioritariamente materiais mais atualizados, porém levando em conta se houver algum caminho apontado de uma literatura mais antiga. A publicação dos resultados da pesquisa seriam realizados em conjunto, de acordo com o calendário de eventos.

A etapa prática seria iniciada através do domínio do maquinário. Para isto, seriam realizados exercícios básicos que combinam velocidade (pedal), variação do tamanho de ponto (joelheira) e direção do bastidor (manual). Após o domínio, os pontos seriam aperfeiçoados e em seguida a ocorreria a montagem de amostras. As amostras seriam riscadas pelos próprios alunos e seguiriam o grau de dificuldade no sentido crescente.

Tendo os acadêmicos dominado todo o processo, a comunidade iniciaria sua participação da mesma forma que os demais, podendo contar com o suporte docente, juntamente com a monitoria estudantil. Neste momento, os acadêmicos poderiam aperfeiçoar o que fora aprendido anteriormente.

2.1.6 Indicadores de Avaliação e Acompanhamento

O projeto deve contar com instrumentos que possibilitem a avaliação e comprovação do alcance – ou não – das metas definidas. Um exemplo de método avaliativo na extensão é a observação. Esta pode funcionar de maneira diagnóstica, no sentido de detectar as aptidões de cada aluno e possibilitar a determinação do ponto adequado de entrada em uma sequência da aprendizagem. Por meio do registro do progresso discente em fichas individuais também pode-se obter um maior controle do desempenho. Não há necessidade em aplicar uma avaliação pontual, como é tradicionalmente realizado nas disciplinas curriculares da graduação. Mas isso é relativo à necessidade avaliativa do professor e sua respectiva área de atuação.

Controlar a frequência também pode proporcionar um índice para análise do professor. Outra análise é realizada pelo órgão regulador das ações de extensão na universidade. O professor elabora relatórios parciais e finais, acrescentando as realizações promovidas, bem como as dificuldades e limitações encontradas.

2.1.7 Carga horária semanal e cronograma

A carga horária semanal é geralmente proposta em uma tabela, e determina o dia e os horários em que as ações serão executadas. O professor deve receber não somente as horas implementadas para os encontros

presenciais, mas também as horas despendidas em planejamento e elaboração das ações.

O cronograma funciona como um guia para estabelecer a duração do projeto e a distribuição das ações dentro deste período. É importante que discrimine os tópicos referentes a atividade e/ou etapa e os meses. Por exemplo: elaboração das aulas, seleção dos participantes, aplicação de aulas teóricas para os acadêmicos, início das orientações, aplicação de aulas práticas para os acadêmicos, aplicação de aulas teórico-práticas para a comunidade, produção de relatórios e apresentação dos resultados.

2.1.8 Recursos

Geralmente organizados em tabelas ou tópicos, podem se dividir em dois tipos: recursos materiais e recursos humanos. Os recursos materiais podem ser subdivididos pela sua natureza – materiais de consumo e permanente – e seguem apresentados pela descrição, quantidade, e caso hajam orçamentos, os respectivos valores. Todos os recursos materiais citados nas etapas anteriores devem estar presentes nesta listagem. Os recursos humanos (docentes, pesquisadores, clientela) são relacionados e quantificados.

Podem haver parcerias entre instituições, portanto, “no caso do órgão financiador ou patrocinador, bem como fundações de apoio, devem ser especificados todos os valores que serão financiados ou patrocinados, com a contrapartida da instituição mantenedora do projeto” (GONÇALVES, 2008, p.74). Os recursos para a execução do projeto discutido neste trabalho são oriundos da própria universidade. Neste caso, a burocracia torna-se um fator limitante.

2.1.9 Resultados Esperados

Os resultados podem ser descritos sob duas perspectivas: quantitativa e qualitativa. Por exemplo, na perspectiva qualitativa do projeto de extensão do bordado *richelieu*: produção textual com consistência teórica diante da esfera acadêmica e confecção de produtos com qualidade

mercadológica. Na perspectiva quantitativa há uma expectativa numérica, como por exemplo: produção de dez novos aplicadores da prática do bordado *richelieu* e possíveis multiplicadores dos saberes adquiridos.

3 O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DO BORDADO RICHELIEU

No início da pesquisa, houve o contato com uma senhora bordadeira que contou uma história diferente sobre o surgimento do *richelieu*, tendo como contexto a França do século XVII. Segundo a bordadeira, em momento de crise econômica, a Rainha regente pediu enxovais novos. Diante daquela situação, um de seus encarregados encontrou enxovais guardados, corroídos por traças e neles começou a bordar. Ele reproduzia os padrões das formas corroídas e finalizava suas bordas com linha da mesma cor do tecido. Assim criou-se o bordado *richelieu*. Esta narrativa, capturada de maneira empírica, marca o início de uma curiosidade que motivou esta pesquisa científica.

As bordadeiras aprenderam e ensinaram o bordado de forma simples, sem uma metodologia clara, muitas vezes sendo recebido ou transmitido de geração para geração. Isto mostra como o bordado faz parte de uma cultura viva, integrada a vida dessas mulheres, não somente para o sustento, mas como uma identidade também.

O primeiro contato da pesquisadora com o aprendizado do bordado aconteceu diante de um acordo celebrado entre duas instituições, uma voltada para o ensino superior e outra voltada para o ensino profissionalizante da comunidade. Tal contato foi de extrema importância, haja vista que entender o processo antes de tornar-se um multiplicador é indispensável. Brito (2010) expõe de modo detalhado quais os critérios seguir para o alcance de um resultado satisfatório:

A qualidade da peça é dada a partir da aderência da linha ao tecido, da quantidade de pontos e união destes mesmos pontos. Quanto mais próximos os pontos, uns dos outros, maior qualidade tem o bordado. O bastidor é um instrumento essencial para este processo, pela função de manter o tecido esticado e auxiliar a bordadeira na condução dos pontos. Além do mais, a qualidade do bordado à máquina resulta de uma série de elementos que não existem no bordado à mão, como o ajuste da bobina, o ritmo da condução (pela pressão dos pedais) e, conseqüentemente, pela quantidade de pontos (BRITO, 2010, p.135).

Portanto, ao buscar entender a construção do bordado *richelieu*, foi necessário um período de vivência. Aprender da estaca zero para se tornar um multiplicador tornou-se uma premissa no processo de desenvolvimento da ação extensionista em questão.

3.1 OS PRIMEIROS PASSOS

O primeiro momento consistiu em reunir os materiais básicos necessários. Com bastidor, tecido, tesoura e linha em mãos, houve a demonstração da instrutora de como encaixar o tecido no bastidor. Feito isso, houve o primeiro contato com a máquina zig-zag. O exercício de domínio de máquina já era um treino para o ponto mais básico da composição do *richelieu*: o ponto cheio. A instrução foi feita de maneira verbal, havendo o auxílio apenas no risco das primeiras linhas no tecido.

Para que houvesse o domínio de máquina, a repetição fez-se necessária. Conjugação a coordenação entre mãos, pés, joelho e visão não é tarefa simples. As mãos guiam o bastidor e movimentam-se fazendo a tarefa de transportar o tecido, com o auxílio do sentido da visão.

Os pés controlam o pedal que acelera/desacelera o motor da máquina, fazendo que a agulha se movimente em harmonia com a lançadeira – peça que gerencia a linha na parte inferior, denominada bobina. A joelheira é acionada pelo movimento horizontal do joelho direito. Regula a largura do ponto cheio, sendo crescente se movimentada para a direita.

Figura 1 - Exercício de domínio de máquina / ponto cheio



Fonte: Arquivo da autora.

Tendo dominado basicamente o maquinário e a lógica do ponto cheio, o desafio seguinte foi o alisamento do ponto. 'Alisar o ponto' é uma expressão utilizada pelas bordadeiras para designar a uniformidade na sequência dos pontos. Segundo as detentoras do ofício, esta característica é fundamental para determinar a qualidade de um bordado.

O grau de dificuldade varia de acordo com a espessura do ponto. No caso, o ponto cheio mais largo teve um melhor resultado que o mais estreito, havendo assim a necessidade que se intensificasse a repetição dos pontos com qualidade insuficiente.

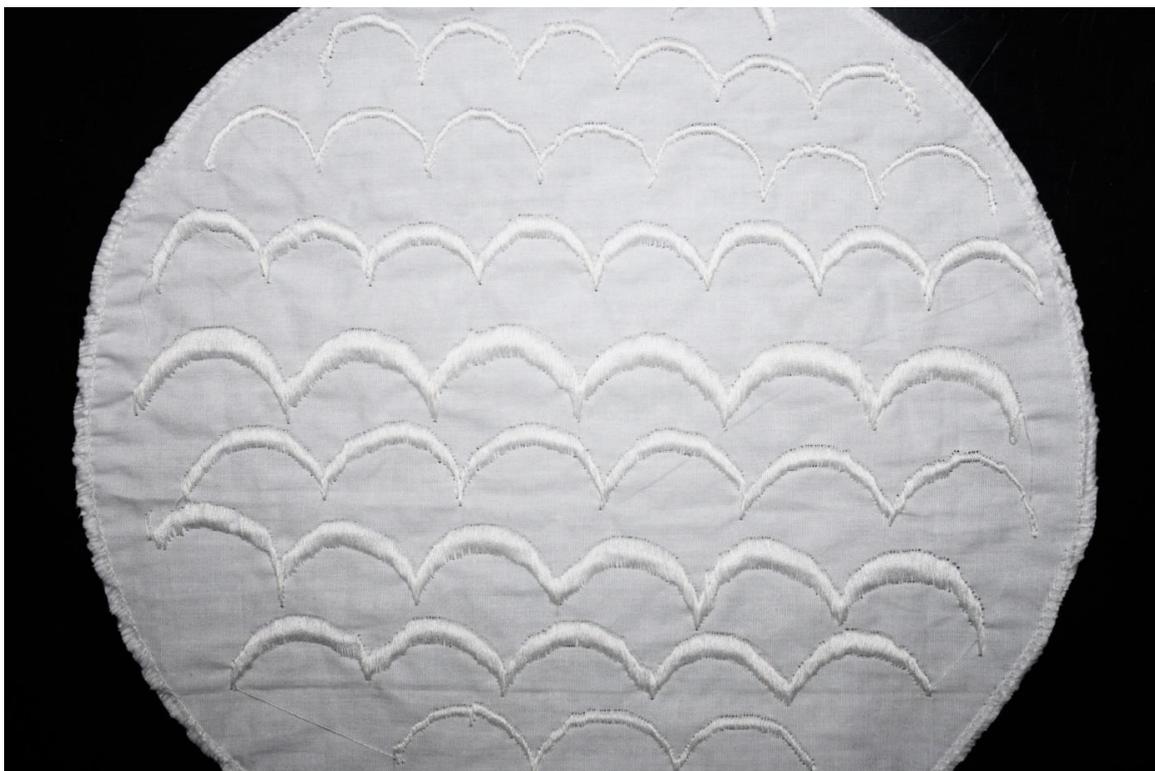
3.2 TRABALHANDO CURVAS E FORMAS FLORAIS

O direcionamento seguinte da instrutora foram as curvas. Mediante a observação da prática das bordadeiras com experiência, foram desenvolvidos dois exercícios de domínio de curvas, seguindo a mesma lógica da aplicação do ponto cheio em linha reta.

A movimentação do bastidor para a realização das curvas torna a execução muito mais vulnerável às imperfeições. A primeira tendência é levar o bastidor realizando um giro em torno de seu eixo. Esta tentativa resultou em pontos irregulares. A instrutora realizou outra demonstração em que foi possível perceber que deve haver um eixo imaginário externo ao bastidor, onde os pontos das extremidades mais agudas são posicionados paralelamente ao ponto mais alto da curva.

No segundo exercício das curvas foi nítido o desenvolvimento da qualidade da composição total. A aprendizagem através da observação pode ser recebida de formas diferentes. Quando a técnica é direcionada passo-a-passo de maneira detalhada, é menos suscetível a ocorrência de erros. Mas no ato de errar, o aprendiz desenvolve uma lógica própria, tendo ciência dos caminhos que não deve percorrer, gerando uma alternativa adequada à situação.

Figura 2 – Segundo exercício de domínio do ponto cheio em curva / alisamento do ponto



Fonte: arquivo da autora.

O risco com lápis sobre o tecido nos exercícios anteriores foram feitos com o auxílio de régua, moedas e objetos circulares. O exercício subsequente segue a estética mais difundida no universo do bordado. Os

motivos florais representam a predileção da maior parte das bordadeiras tradicionais. Depois de indicar como deveria ser realizado o risco do desenho no tecido, a instrutora introduziu a técnica de mais dois pontos: ponto granito e ponto arroz.

Estes não configuram-se como pontos básicos para a construção do bordado *richelieu* em si, mas figuram como complementares das composições.

Diante das dificuldades acerca da produção dos novos pontos, surgiu a necessidade de aperfeiçoamento através de exercícios de repetição. A partir deste momento também houve experimentação de novas cores de linhas. A linha para bordado necessita de uma composição mais firme, não possibilitando o uso de linhas de costura comuns e de menor valor financeiro, pois não suportam a tensão aplicada no ato de bordar.

O segundo risco floral distancia-se do primeiro na perspectiva da qualidade de resultado. Neste momento o domínio dos três pontos aprendidos é notável, possibilitando que o ponto inglês fosse aprendido.

Figura 3 – Segunda composição floral. Exercício de aperfeiçoamento: ponto arroz, ponto cheio e ponto granito



Fonte: arquivo da autora.

O ponto inglês (também chamado de ponto aberto) possui – assim como o *richelieu* – a característica do tecido vazado. O que o difere é a estrutura dos pontos cheios que atravessam os espaços em que há ausência de tecido. São posicionados paralelamente em vazados estreitos. A peculiaridade ensinada pelas bordadeiras foi que os recortes no tecido devem ser feitos aos poucos. Quando se recorta uma grande área, o tecido restante não fica firme no bastidor, impossibilitando um acabamento de qualidade no bordado.

Após o treino no ponto inglês, a instrução foi a respeito do acabamento. Para que as extremidades recortadas não fiquem desfiadas, é aplicado o cordonê. Este consiste em um fio grosso que é fixado com ponto cheio em todo o contorno que limita a fronteira do tecido com a parte recortada pela tesoura de ponta curva. O recorte só é possível se o risco que limita o desenho tiver sido contornado primeiramente com o ponto cheio.

3.3 FINALMENTE, O RICHELIEU

O primeiro bordado *richelieu* de fato surgiu após toda a preparação apresentada até aqui. Dentro da terceira composição floral, foram inseridos o ponto granito nas folhas, o ponto arroz para alguns detalhes e o ponto cheio no contorno dos limites. Nos recortes estreitos foi aplicado o ponto inglês e nos vazados maiores o *richelieu* de formas heterogêneas.

Após a observação das bordadeiras experientes, foi dada a instrução de seguir o princípio do ponto inglês, mas retirando a ordem paralela das linhas, sendo desejável a construção de um mosaico. No primeiro momento houveram dificuldades como em todas as outras etapas, mas a prática é acompanhada do melhoramento.

E assim seguiu o desenvolvimento do *richelieu* até a quarta composição floral, que além do aperfeiçoamento dos pontos desenvolvidos até ali contou com a finalização das extremidades em cordonê. Ao comparar a terceira e a quarta composição floral, é nítida a diferença proporcionada pelo acabamento. A partir desta, todas as composições seguintes receberam a aplicação de cordonê em seus limites.

Figura 4 - Quarta composição floral e aperfeiçoamento do *richelieu* com acabamento em cordonê



Fonte: arquivo da autora.

A quinta composição floral contou com o aprendizado de um ponto extra. Consiste em uma variação do ponto crivo, com característica de losangos. Sua aplicação se assemelha ao princípio do *richelieu*, com ponto cheio nos espaços vazados. Porém sua construção é feita seguindo um padrão de medidas simétricas, formando uma geometria de repetição homogênea.

3.4 COMPOSIÇÕES AUTORAIS

Após o aprendizado, o aperfeiçoamento desenvolveu-se por meio do bordado em riscos autorais. Deixando a composição floral um pouco de lado, foram desenvolvidos mais dois exercícios com foco no *richelieu*. O diferencial está grande proporção do *richelieu* no layout, se comparado aos exercícios anteriores.

O primeiro retrata elementos remetendo à estética *folk*, tendo uma pena como elemento central. Esta mudança de motivo realizada de forma consciente tende a incorporar o bordado ao contexto vigente da moda.

Figura 5 - Primeira composição autoral



Fonte: arquivo da autora.

Cabe ressaltar que o tradicional nunca perderá o seu lugar, mas incorporar elementos das tendências vigentes agregam um valor extra na perspectiva de consumo contemporâneo, pois acrescenta a prática dos fazeres manuais originadas no passado ao momento presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um projeto de extensão, independente da sua área de conhecimento, deve conter uma etapa de planejamento bem sedimentada e um conhecimento das estruturas formais que o norteiam. Mesmo antes do início da execução das ações idealizadas, o processo intermediário de pesquisa pode gerar frutos.

A metodologia deste processo de aprendizagem baseou-se em grande parte na observação. Não seguiu um material didático específico, mas atingiu um nível de aprendizagem significativa satisfatório. Como isto se justifica?

Em meio as dificuldades do domínio de maquinário e técnicas para a realização do bordado, está também o fator subjetivo das relações interpessoais. A amizade desenvolvida no convívio vai além das formalidades entre instrutor e aprendiz e influenciou no desenvolvimento da aprendizagem e da proposta de metodologia apresentada neste artigo.

A etapa de aprendizagem do bordado *richelieu* configurou-se não somente como uma experiência base para a construção/submissão/execução desta proposta que é vista ao longo deste artigo, mas protagonizou outra produção. Os relatos da experiência empírica frutificaram em um artigo defendido em um evento acadêmico da área de moda de nível nacional. O grupo de trabalho a qual a apresentação oral do mesmo fora submetido trata justamente das dimensões do ensino, pesquisa e extensão. Agrupa diferentes estudos e experimentos com foco nos processos produtivos voltado às necessidades dos usuários.

Este tipo de estudo gera a reflexão para a necessidade da manutenção de memórias, da compreensão do saber oriundo da comunidade como um ponto de partida, da contrapartida que o ensino superior deve proporcionar a todos. A universidade não deve ser seletiva, mas sim abrangente.

ABSTRACT

This article deals with the construction of an extension project on the theme of the *richelieu* embroidery . It discusses the technique from the perspective of cultural heritage, and demonstrate specific stages of preparation required for the conception of the project structure. The experience with the embroiderers provided learning the technique predominantly empirically. Turn into academic applying the knowledge supported only in experiments is the synthesis of this research. For this, it was essential to understand the importance of university extension projects for university and community integration. The items mentioned on extension project correspond to a proposal for practical application.

Keywords: Embroidery. *Richelieu*. Extension Project.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. 35. ed. São Paulo: Saraiva, 2005. (Coleção Saraiva de Legislação).

_____. **Lei nº 13.005**, de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. Brasília, DF, 2014. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13005.htm>. Acesso em 28 de fevereiro de 2016.

BRITO, Thaís Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras** – Um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN. São Paulo: 2010. (Universidade de São Paulo). Disponível em: <http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&lang=pt-br&id=97A5B77D11E9>. Acesso em: 15 de Agosto de 2015.

FERREIRA, Isabella Karim Morais. **Bordando histórias, construindo narrativas**: Um breve relato de estudos sobre a prática do bordado no Brasil. São Paulo: VII Simpósio Nacional de História Cultural, 2014. (Universidade de São Paulo – USP). Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Isabella%20Karim%20Morais%20Ferreira.pdf>>. Acesso em 11 de Abril de 2016.

FORPROEX, **Política nacional de extensão universitária**. Apresentado no XXVI Encontro Nacional FORPROEX (2009: Rio de Janeiro, RJ) e aprovado no XXXI Encontro Nacional em Manaus, AM. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 49. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREITAS, Maria Vitorina de. **Artes e ofícios femininos**. São Paulo: Linográfica, 1954.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de projetos de extensão universitária**. São Paulo: Avercamp, 2008.

KLUT, Ana Teresa de Macedo. **Economuseu** – Casa de Bordados. Lisboa: 2003. (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/ana_klut.pdf>. Acesso em: 15 de Agosto de 2015

RENEX. **Rede Nacional de Extensão**. Disponível em: <<http://www.renex.org.br/>>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2016.

RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio Cultural, Memória Social e Identidade**: uma abordagem antropológica. Revista Ubimuseum, n.01. Universidade da

Beira Interior (POR), 2012. Disponível em <<http://www.ubimuseum.ubi.pt/>>. Acesso em 11 de Abril de 2016.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A universidade no século XXI**: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade. São Paulo: Cortez, 2004.

VERAS, Emanuelle Kelly R. S. **Crochê e Richelieu**: Traços Culturais no Design Brasileiro. In: *Diseño en Palermo. Encuentro Latinoamericano de Diseño*, 2007. Disponível em: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/ADC101.pdf>. Acesso em: 15 de Agosto de 2015.