

The image shows three skeins of yarn hanging vertically. The leftmost skein is white, the middle one is olive green, and the rightmost one is light grey. The yarn has a textured, slightly wavy appearance. Overlaid on the image is a white text string.

no "vão" do urucuia: fios que entrelaçam saberes



no “vão” do urucuia: fios que entrelaçam saberes

sala do artista popular

S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

162

2010

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular  
Iphan / Ministério da Cultura

**Ministério da Cultura**  
Ministro: Juca Ferreira

**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**  
Presidente: Luiz Fernando de Almeida

**Departamento de Patrimônio Imaterial**  
Diretora: Márcia Sant'Anna

**Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**  
Diretora: Cláudia Marcia Ferreira

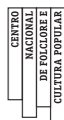
**PARCERIA**

**Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro**  
Presidente: Lygia Segala

**PATROCÍNIO**

**Caixa Econômica Federal**  
Presidente: Maria Fernanda Ramos Coelho

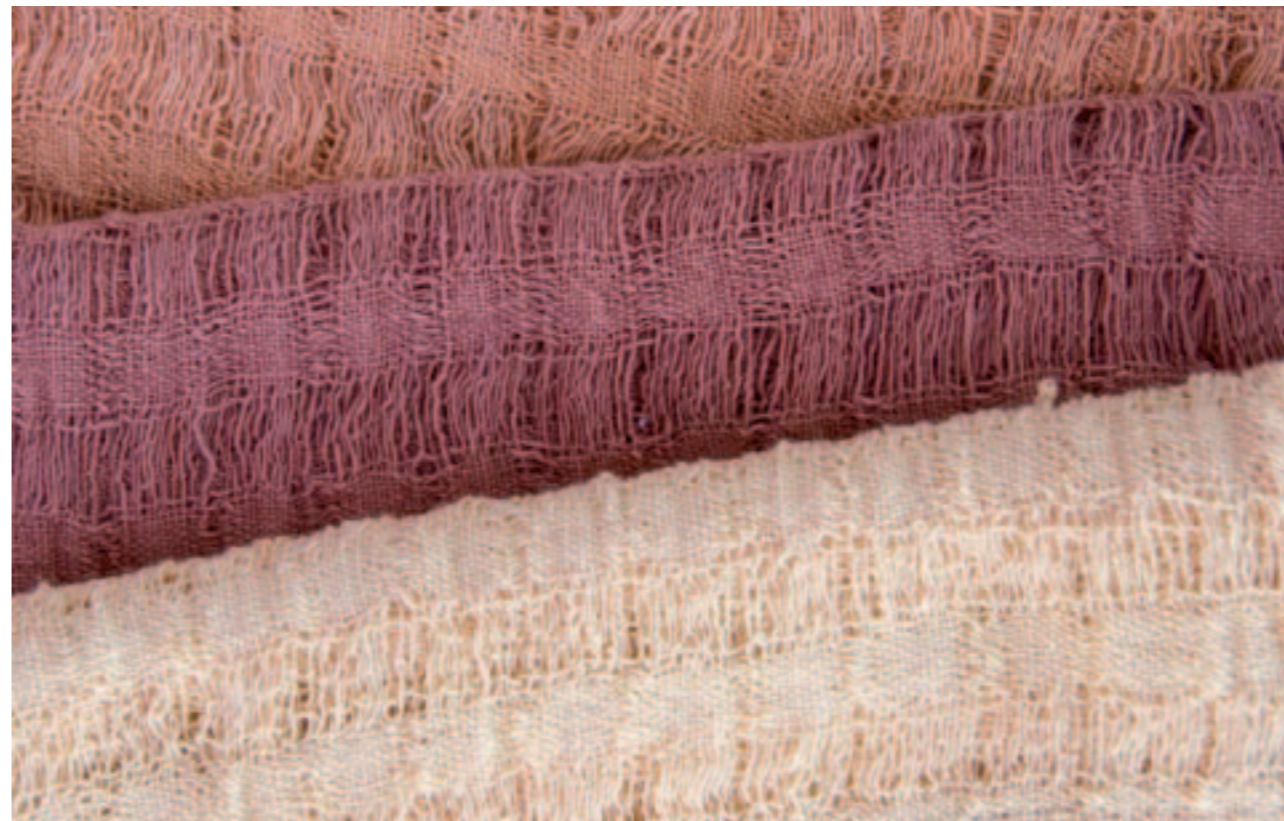
realização



Ministério da Cultura



patrocínio



## Setor de Pesquisa

COORDENADORA  
Maria Elisabeth Costa

## Programa Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL  
Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO  
Magnum Moreira, Marylia Dias e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO  
Raquel Dias Teixeira

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS  
Lucila Silva Telles  
Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO  
Maria Rita Horta e Lígia Melges

FOTOGRAFIAS  
Francisco Moreira da Costa | Raquel Dias Teixeira

PRODUÇÃO | PROMOART  
Flávia Correia  
Patrícia Messerschmidt

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO  
Márcia Shoo

PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA  
Luiz Carlos Ferreira  
Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA  
Alexandre Coelho

---

N739 No “vão” do Uruçuia: fios que entrelaçam saberes / organização de Raquel Dias Teixeira. -- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2010.

32 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 162).

ISSN 1414-3755

Catálogo da exposição realizada no período de 23 de setembro a 31 de outubro de 2010.

1. Tecelagem – Vale do Uruçuia, Minas Gerais.
  2. Artesanato em fio – Vale do Uruçuia, Minas Gerais.
  3. Produção artesanal – Vale do Uruçuia, Minas Gerais.
- I. Teixeira, Raquel Dias, org. II. Série.

CDU 745.52(815.1)

---

sala do artista popular

162 2010

S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesanato em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Rio Urucuia

## No “vão” do urucuia: fios que entrelaçam saberes

RAQUEL DIAS TEIXEIRA

*O Urucuia vem dos montões oeste. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. Os gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão e pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (Rosa, 2001: 24)*

Estamos na região do sertão mineiro consagrada por Guimarães Rosa: de vereda em vereda, a linguagem poética do escritor traduz como uma luva a “alma” da região. Tendo como bioma predominante o cerrado, mas recebendo forte influência da caatinga, nessa área de pequena densidade populacional, pouco chove. Mas lá se localiza o rio Urucuia, um dos principais afluentes do rio São Francisco, e longas extensões de veredas, onde os agrupamentos de buritis estão imersos em áreas pantanosas, de papel “fundamental no equilíbrio hidrológico dos cursos de água no ambiente do cerrado” (Ramos et al, 2006: 283).

O Vale do Urucuia – ou “vão” do Urucuia, como dizem

– está localizado no noroeste de Minas Gerais, a 700km de Belo Horizonte e a 180 de Brasília. Por entre as empoeiradas estradas que ligam suas localidades, atravessam seriemas, emas, raposas e diversas espécies de pássaros. São vastas as regiões planas, mas é comum avistarmos chapadas e até cachoeiras. Além da agricultura familiar, há criações de gado e plantações como feijão, arroz e mandioca.

Mais de cinquenta anos depois do lançamento de *Grande sertão: veredas*, a região sofreu algumas transformações. Ao longo do tempo, diversos programas e planos de desenvolvimento governamentais tiveram como foco a região, mas não foram, necessariamente, sinônimo de diminuição da desigualdade social e melhoria da qualidade de vida da população em geral. A região, com poucas exceções, permanece com baixo índice de desenvolvimento.

Na extensão do Vale, que abrange onze pequenos municípios, participam desta edição da Sala do Artista Popular oito associações<sup>1</sup> e uma central de produtos<sup>2</sup> que trabalham com artesanato. Essa grande dimensão nos permite dizer que a população local encontrou, em seus saberes e recursos tradicionais, uma alternativa para geração de renda.

São centenas de artesãos – aproximadamente 240 –, a grande maioria mulheres fiandeiras, que se encontram or-



ganizados nessas associações. Detêm saberes relacionados às técnicas de fiação, tecelagem, tingimento, bordado e crochê, além de uma variedade de trabalhos manuais que têm o buriti como matéria-prima.

Há mais de 10 anos o programa Artesanato Solidário – ArteSol – tem atuação voltada para o artesanato de tradição e geração de renda na região, e, em dimensões diversas, esteve atrelado tanto à criação quanto ao desenvolvimento dessas oito associações, momentos aos quais se somaram também parcerias e outros apoios diretos.

A associação de Urucuia, um dos projetos pilotos do ArteSol, com apoio da Sudene – Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste –, foi a primeira a ser criada (2000) e é a única a possuir sede própria<sup>3</sup>.

Os fazendeiros da região foram sensibilizados pelo trabalho artesanal desenvolvido em Urucuia, com o buriti, e, como o manejo da palmeira é feito de forma sustentável, permitem que os artesãos adentrem suas terras para a retirada da matéria-prima. Em um dia combinado, todos os artesãos se juntam e, geralmente com o apoio do transporte viabilizado pelas prefeituras locais, retiram e distribuem as partes da palmeira que serão transformadas em diversos produtos. O terreno de dois hectares, com sistema de irrigação, onde são



plantados e colhidos frutos como goiaba e mamão – posteriormente utilizados pelas doceiras na preparação de doces artesanais e embalados em caixas confeccionadas com buriti –, também foi cedido para a associação, pelo período de 20 anos, por sistema de comodato, por um fazendeiro. Além dos doces que estão atrelados aos trançados de buritis, há ainda produtos que juntam o buriti e o bordado.

As sedes das demais associações também são frutos de parcerias com diversas esferas e programas governamentais, apoios locais e institucionais. As ações que são desenvolvidas para cada grupo e tipologia artesanal giram em torno da realização de cursos e oficinas de capacitação em diversas áreas, como aquisição de materiais, ferramentas e equipamentos, além de apoio para transporte e feiras.

Em 2002, o ArteSol, por meio do Projeto Veredas, iniciou sua atuação nas localidades de Sagarana, Riachinho e Uruana de Minas, com foco na fiação, tecelagem e tingimento natural tradicionais. Posteriormente, outros municípios onde habitam artesãs que também detêm esses saberes passaram a integrar o projeto, como Bonfinópolis de Minas e Natalândia. Crocheteiras e bordadeiras que se encontram em algumas dessas localidades também foram incluídas nas associações, além de costureiras que fazem o acabamento de alguns produtos.



Os artesãos das localidades de Buritis e Serra das Araras, que produzem diversas peças de trançados, cestarias, enfeites e brinquedos feitos com o buriti, também contaram com a atuação do ArteSol e de outras parcerias que apoiam o artesanato de cunho tradicional. Nessas associações, também há bordadeiras.

Em 2009, foi criada a Central Veredas, entidade que não visa lucro, mas sim o apoio à comercialização do artesanato produzido nas cinco associações que têm o processo de tecelagem artesanal como maior foco, e nas três que trabalham, principalmente, com o buriti. A central recepta os produtos

dessas oito associações, que se encontram distantes uma das outras, agilizando as vendas e idas a feiras e eventos, atenuando assim os problemas com transporte entre as comunidades.<sup>4</sup>

O algodão utilizado para fiação e tecelagem é comprado já prensado na cidade de Unaí, transportado para Sagarana, onde é cardado (carda têxtil), e distribuído para todas as outras associações. As fiandeiras retiram o algodão de cada associação, o levam para casa e, cada qual em sua roda<sup>5</sup>, o fiam. Quando o algodão já fiado retorna para a associação, é encaminhado para Uruana de Minas, onde as tingideiras o tingem com corantes naturais. Depois, ele é devolvido para cada associação e, finalmente, tecido. O mesmo percurso faz o fio usado pelas crocheteiras. Essas viagens do algodão entre uma localidade e outra são realizadas gratuitamente pela empresa de ônibus local, que se sensibilizou com o projeto.<sup>6</sup>

Diante de tantos entrelaçamentos, desde as diversas ações e apoios para a criação e continuidade das atividades artesanais, passando pelo envolvimento de vários artesãos e diferentes saberes em um único produto, até a marca do próprio artesanato local, que é o trançado, seja de fio ou buriti, a ideia de trabalho em rede se impõe. Não à toa, este conceito é sempre utilizado, tanto pelas lideranças locais quanto pelos próprios artesãos.



Não poderia deixar de citar o sistema rizomático de Deleuze e Guatarri e dois de seus princípios. Um dos princípios dessa ideia repleta de raízes e ramificações é o de “conexão e heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (2004: 15). O terreno cedido, o transporte doado, as porteiras das fazendas abertas, os apoios governamentais e institucionais, os saberes artesanais sobrepostos e necessários uns aos outros podem ser vislumbrados como um rizoma, em que se localizam as redes, suas conexões e interconexões. Assim, essa imagem rizomática pode ser útil para a visualização de como funciona a rede de artesanato tradicional do Vale, como nos fala Gercina Marina de Oliveira, fiandeira de Sagarana:

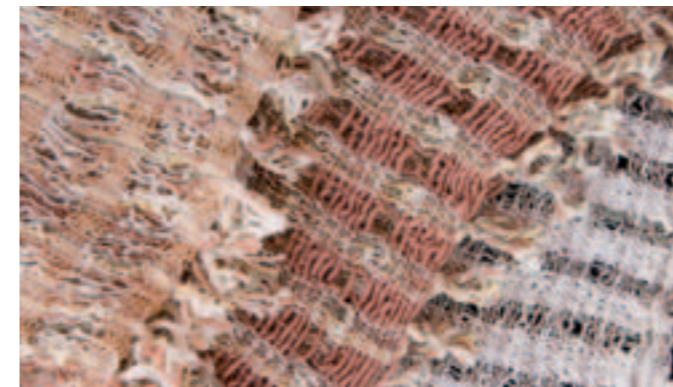
*Hoje nós trabalhamos não só em associação, mas também em rede: quando vende este pano, a fiandeira recebe, a tingideira recebe, a tecelã recebe, e quem fez os abrolhos<sup>7</sup>, os acabamentos... todo mundo recebe ali, porque naquela peça envolve mão de todo mundo.*

Outro princípio, o de multiplicidade, diz respeito à inexistência de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. Isso não significa que não haja espaço para



o artesão sujeito de saberes e subjetividades próprios. Mas, em algum nível, essa multiplicidade, que prevê grandezas e dimensões, reuniria as habilidades, tradições e produtos como em uma rede, uma vez que, de tão atrelados, se transformam em outra coisa.

Portanto, o artesanato desenvolvido nessas oito comunidades, além de tradicional, é um trabalho em rede: uma fia, outra tinge, outra tece; uns plantam, colhem, outras fazem os doces regionais; e há ainda os que fazem as caixas que os embalarão. Algumas bordam, enquanto outros fazem a moldura desse bordado. O crochê, por sua vez, é feito com o fio de algodão fiado por outras mãos.



A consciência da existência dessa rede é básica para a própria estrutura do processo (como no caso da tecelagem: plantar, colher, cardar, fiar, tingir, tecer), mas tem também algo de posições demarcadas, como quando a tecelã Rose-nilda Araújo Martins, de Bonfinópolis, explica o porquê do algodão colhido em seu quintal ser utilizado somente para fazer tecidos destinados ao uso próprio.

*Lá a gente tem que desenvolver aquela ideia de grupo, que se eu fizer do meu, eu não vendo a linha que as outras fazem. Então eu preciso desse compromisso de fazer com a linha delas, para ver se quem fia também faz o retorno. Se eu fizer com*

*a minha, quem ganha sou só eu. Porque tem gente que fia que não sabe fazer o produto. Ai eu, que sei fazer o produto, preciso fazer com a linha delas para desenvolver o grupo.*

Antigamente, os algodões plantados e colhidos nos quintais das casas eram descaroçados, cardados e fiados manualmente, antes de serem tecidos.



*A linha fina servia para os tecidos que dariam origem a calças, vestidos, fraldas, roupas íntimas; a linha média era fiada para suprir a família com roupas de cama, lençóis, toalhas de banho, de mesa e panos de prato; e as cobertas eram tecidas com a linha grossa, retorcida quando a intenção era produzir cochonilhos. (catálogo do projeto Veredas)*

Difundido pelos portugueses, esse saber foi sendo desenvolvido e perpetuado em âmbito doméstico, e adquiriu características próprias, conforme trecho de canto tradicional de trabalho das fiandeiras do Vale. Dizem que a cantoria ajuda a marcar o ritmo do movimento de fiar o algodão.

*A roda qu'eu fio nela Ô baiana, oi ai ai / É só eu que ponho a mão Ô baiana, oi ai ai / Ou então minha cunhada Ô baiana, oi ai ai / Qu' é muié do meu irmão Ô baiana, oi ai ai / [...] A roda que eu fio nela Ô baiana, oi ai ai / Sabe lê, sabe escrever Ô baiana, oi ai ai / Também sabe me contar Ô baiana, oi ai ai / Quanto custa um bem querer Ô baiana, oi ai ai / Fia, fia minha roda Ô baiana, oi ai ai / Pra acabar com esse algodão Ô baiana, oi ai ai / Pra fazer muita roupinha Ô baiana, oi ai ai / Pra dona da fiação Ô baiana, oi ai ai. (Rodrigues, 2004)*



Dona Gercina demonstrando como se fazia a carda manual

Tradição oral repassada de mãe para filha, no cotidiano de fiar, entre outras “lidas”, que encontra eco, principalmente, nos mutirões ou nas traições, como explica Gercina:

*Eu vou falar como a gente falava naquele tempo: “A comadre vai casar uma filha. Vamos lá ajudar? Nós vamos fazer um mutirão ou vamos dar nela uma traição?” Você pode não entender mas eu te explico: traição, eu vou chegar sem a pessoa saber; o mutirão já tá sabendo – tal dia as mulheres vêm fiar pra mim. No mutirão, a gente juntava lá, fiava o dia inteiro. E quando era de noite, a gente não tinha nada remunerando não, tinha uma noite dançante pra pagar o trabalho. Comida, bebida, tudo era por conta da comadre. De tarde, tinha aquele balaio cheio de linha, onde a pessoa ia fazer coberta, colchão, lençol, travesseiro, tudo era do algodão, e a pessoa já tinha linha pra fazer tudo aquilo.*

Os mutirões e as traições eram uma manifestação de solidariedade entre as fiandeiras.<sup>8</sup> Nas traições, as próprias fiandeiras, além de algodão, cardas e rodas, levavam também as comidas, pois eram realizadas exatamente porque alguém estava precisando de ajuda. Contam que passavam o dia fiando, cantando e jogando conversa fora; quando a



Conceição Lourença Leite



noite chegava, os maridos se juntavam a elas para dançar, comer e beber. Nessa época, trabalhar o algodão desde o cultivo até transformá-lo em tecido era, antes de tudo, uma necessidade. Entre outras atividades domésticas, as mulheres plantavam, colhiam, descaroçavam, cardavam, fiavam, urdiam, tingiam e teciam, transformando o algodão em roupas e em todo tipo de tecido necessário. Com o passar do tempo, principalmente após a construção de Brasília, as coisas foram mudando, como diz Gercina:

*Essa tradição permaneceu por muito tempo. Ai depois já foi vindo a evolução, já foram chegando as estradas. O mundo foi tendo mais estradas e, se tem mais estrada, já tem mais comércio; tem de onde vir as coisas. Já veio vindo o pano fino... o nosso pano de algodão, porque era grosso, já foi ficando mais no esquecimento. E quando pensa que não, por uns dez, vinte anos a nossa tradição de fiar ficou esquecida. O povo já deixou as rodas pros cantos, já não dava tando valor.*

A tradição de fiar, então, que era atividade necessária para prover a família, ficou adormecida. Com o início dos projetos de artesanato tradicional na região, as mulheres que ainda detinham o saber de fiar retornaram à atividade,

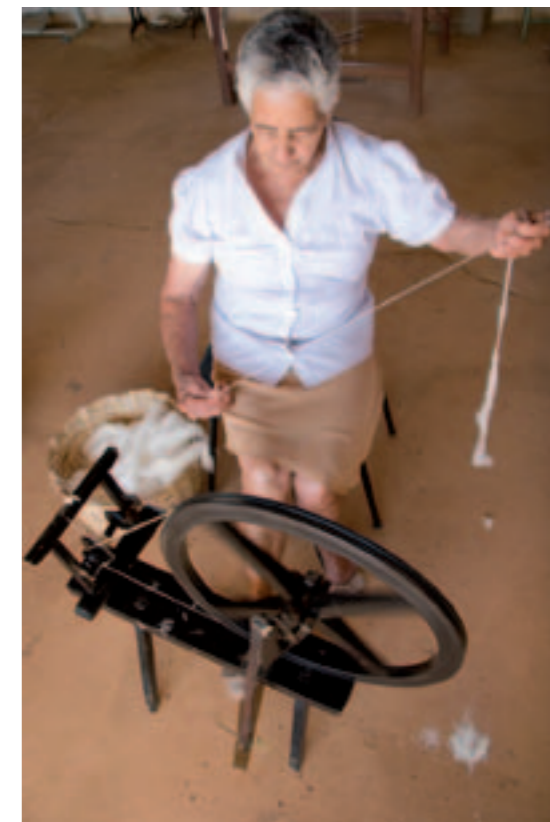
adotando-a, agora, como alternativa de fonte de renda, conforme ilustra Conceição Lourença Leite, fiandeira de Sagarana:

*Criei a família toda fiando. Eu vesti a família toda no algodão. Depois a gente deixou. Agora, pra mim mesmo eu não fio não; pego algodão pronto na associação, levo pra casa, fio, trago a linha, recebo, pego mais algodão e recebo o dinheiro.*

As fiandeiras são a maioria das associadas e formam a base de todo o processo tradicional. Muitas demonstram preocupação com o fim do saber, pois grande parte das fiandeiras é idosa e suas filhas e netas não costumam demonstrar interesse em aprender. Teresinha Gonçalves de Macedo, fiandeira de Riachinho, aprendeu a atividade com sua mãe aos 10 anos. No começo, “não sabia nem fazer novelo direito, ia dando a linha, e o novelo ficava comprido, parecendo ovo de galinha”. Diz ainda que de “cinco filhas, nenhuma sabe pegar numa roda e fiar, não sabe cardar, não tem influência”. O motivo pelo qual dizem não ter interesse é o ainda baixo lucro com a fiação. A valorização e ampliação de mercado para os produtos feitos com este fio – fiado a mão e amparado em um saber tradicional – poderia incentivar seu repasse como fonte de renda alternativa para a população



Maria Neuza Mendes Rocha



Raimunda Alves Ribeiro

local, pois a via que geralmente encontram na difícil busca de oportunidades de trabalho é a do êxodo rural.

Atualmente, as fiandeiras recolhem o algodão já cardado nas associações e o levam para casa. A maioria mora em zona rural e cada uma tem a sua roda. Fiam entre os afazeres domésticos, o cuidar da criação e da roça. Geralmente, embaixo de alguma árvore de sombra, no quintal, em suas rodas realizam movimentos a um só tempo delicados, firmes e ritmados, transformando as fibras do algodão em fios finos, médios e grossos. Estes fios são por elas novelados a mão e devolvidos às associações para que possam seguir ao processo de tingimento, com exceção dos fios que permanecerão em sua tonalidade natural e dos fios de algodão ganga, tipo que já “nasce” marrom.

Em Uruana de Minas, as tingideiras transformam os novelos em meadas antes de iniciar o processo de tingimento, quando os pigmentos naturais se tornarão parte integrante dos fios. Para tanto, a meada primeiramente é colocada de molho junto ao sabão para ser limpa; depois de torcida, é pendurada em ganchos para a secagem. Os produtos dos quais se extrairão os pigmentos naturais são colocados de molho, em tachos de ferro ou cobre – que também



interferem nas colorações –, e fervidos em fogão à lenha. O caldo resultante é então coado e colocado para cozinhar junto com as meadas. Aproximadamente uma hora depois, a meada é retirada do tacho e posta em solução com água fria e alguma substância fixadora de cor – sal, pedra-ume, sulfato de cobre, sulfato de ferro. Depois de bem lavada e retirado o excesso de corante natural, a meada é finalmente posta para secar à sombra.

Os variados tons de cores que os fios adquirem neste processo são advindos somente de pigmentos naturais, extraídos das folhas ou da serragem da madeira de árvores diversas – mangueira, jatobá, moreira, tamburil, ipê, peroba –, e cascas de cebola. Para que a meada adquira a cor ferrugem, não é levada ao fogo, mas posta de molho com água e rapadura dentro de um latão enferrujado.



A tingideira Eva Tavares de Almeida, que aprendeu a profissão em um curso oferecido na associação de Uruana, explica: “as folhas, a gente pega na casa da gente no quintal. As cascas de cebola e as serragens são doadas”. Todas essas colorações são também misturadas entre si, na busca de novos tons, como diz Eva: “a

gente fica curiosa querendo fazer diferente, tentando fazer cores mais bonitas”.

Quando o processo de tingimento termina, as meadas são novamente transformadas em cones ou novelos e seguem para a tecelagem. A maioria das tecelãs trabalha em teares manuais que estão disponíveis nas associações, pois poucas os possuem em suas casas.



A transformação do fio em tecido é realizada por diversas operações, movimentos e padrões. Na urdideira – instrumento de madeira –, que requer ao menos duas tecelãs,



os fios são esticados no tamanho e na forma que a artesã deseja. Dispostos no casal – espécie de caixa de madeira com vários compartimentos onde ficam os novelos –, os fios vão sendo puxados e cruzados em tranças por meio de ágil “jogo” de mãos e dedos. Isto é feito de modo a impedir que se misturem, estabelecendo o lugar definitivo que irão ocupar no tecido (Geisel e Lody, 1984). Conforme Solange Oliveira Almeida, tecelã de Riachinho, a fase de “urdir é a alma da tecelagem, pois é nela que se define os trançados”.

A fase seguinte, no urdume, envolve diversas etapas necessárias antes de se iniciar o processo de tramagem, como a confecção do urdume, quando os fios são dispostos paralelamente no tear, passados pelos liços e dentes do pente. Essas operações são realizadas a partir de uma série de combinações de acordo com as peças a serem elaboradas.

No tear, as tecelãs entrelaçam os conjuntos de fios de trama (transversais) e o urdume (longitudinais). A tecedura é realizada por meio do movimento ritmado dos pedais – que movimentam os liços – e da lançadeira – pequeno instrumento de madeira em formato de barco –, que é lançada de um lado para o outro do tear fazendo a passagem da trama entre os fios do urdume.





Teresinha Gonçalves de Macedo

Nair Pereira da Silva

A técnica de tecer desenhos – chamados repassos – é conhecida por apenas algumas tecelãs da região; todavia, antigamente servia para legitimar a qualidade do trabalho. Desenhos como pata de gato, laranja partida, pavão, redemoinho, caracol, entre outros, tradicionalmente usados para a ornamentação dos tecidos, hoje quase não são executados, pois, além de ser uma técnica de difícil execução,<sup>9</sup> não têm muita vazão no mercado.

Nesse diálogo necessário com o mercado, alguns produtos que não eram tradicionalmente produzidos pelas tecelãs em seu cotidiano foram introduzidos, como mantas para sofá, jogos americanos, cortinas. Outros passaram por uma ‘releitura’, como o cochonilho, que antes era usado embaixo da sela do cavalo e “virou” tapete ou encosto de cadeira. Ainda que o repertório das artesãs tenha se alterado, o modo de fazer tradicional permaneceu.

Os fios fiados a mão e tingidos com pigmentos naturais são, além da tecelagem, utilizados também pelas crocheteiras, que há dois anos foram introduzidas nessa rede. Em Uruana, os crochês são ainda uma alternativa de produto final para a associação, já que é lá que se concentra o processo de tingimento. As bordadeiras ligadas às associações de Natalândia, Bonfinópolis e Serra das Araras

foram incorporadas aos projetos desenvolvidos pelo Grupo Matizes Dumont<sup>10</sup>. Os alunos que melhor desenhavam nas escolas locais foram envolvidos no projeto. Após entrevistas com as artesãs sobre temas regionais como mandiocultura, artesanato, apicultura, piscicultura e frutos do cerrado, fizeram desenhos a partir das descrições de suas memórias, cotidiano e cultura, desenhos estes que, repassados às bordadeiras, foram traduzidos em bordados. O bordado ainda não é feito com a linha fiada a mão; o fio que liga este artesanato ao cunho tradicional da região é o imaginário que a cerca.





*Veredas, minhas veredas que por ti tenho paixão / porquê és o berço esplendido das águas do meu sertão / és tu veredas querida que temos que preservar / porquê foi Guimarães Rosa que nos ensinou a te amar / foi João Guimarães Rosa que um dia nos falou / que em teu leito existia uma palmeira frondosa / que tem os braços compridos e uma fruta gostosa / essa palmeira que falo é o nosso buriti / porque hoje em Urucuia / muitas famílias retiram o seu sustento de ti / obrigado meu senhor por ter criado as veredas que existem por aqui / que nos dá água a vontade e sustenta o buriti.*

Mais conhecido pelo apelido de Paraíba, apesar de pernambucano, o autor do poema, José Rosendo de Lima, mora em Urucuia há 28 anos e confecciona, principalmente, caixinhas com as fibras do buriti. Diz ele:

*Eu considero o buriti e a pindaíba como o mangue do cerrado brasileiro. Eles preservam, conservam a água, os animais gostam de estar nele, a capivara, a sucuru, a jiboia, o catitu. Fornecem a alimentação da arara, do papagaio, dos animais de pelos que pegam as frutas que caem.*



José Rosendo de Lima

As veredas, seus buritis e nascentes são essenciais à manutenção da biodiversidade da região. Tradicionalmente as diferentes partes do buriti, desde seu tronco, passando pelos talos, folhas e frutos, encontram usos diversos.

No uso tradicional das populações locais, o chamado “olho” do buriti (o broto central) era muito utilizado; todavia, quando repetidas vezes retirado, compromete a vida da palmeira. Por intermédio da associação, os artesãos fizeram oficinas que, além de abordarem o manejo correto

do buriti, enfocaram questões como cidadania, identidade local, desenvolvimento e aprimoramento de produtos, o que transparece na fala da artesã Raulina Rodrigues Cordeiro:

*As pessoas faziam as coisas para colocar em casa, eu mesmo dormi muito em cama feita com o braço do buriti. Mas, eu não sabia que o buriti tinha este servintuário todo, esta serventia... Aprendi foi com o projeto.*

Atualmente, dezenas de artesãos distribuídos nas associações de Buritis, Urucuia e Serra das Araras trabalham artesanalmente com o buriti, sem perder de vista o descrito no poema e na fala de Paraíba. Para tanto, em parceria com o Instituto Estadual de Florestas (IEF), órgão responsável pela regulamentação da retirada do buriti, os artesãos foram orientados quanto ao manejo ecológico desta preciosa palmeira.

O uso do “olho” foi drasticamente reduzido, de modo a se tornar sustentável, e a maior parte dos produtos é feita com o “braço” (talo da folha). Para desfilar a palmeira, e retirar suas fibras (sedas), os artesãos amarram-nas em alguma árvore do quintal e, conforme as vão retirando, as colocam entre os dedos dos pés de modo a não embolá-las. Depois elas permanecem penduradas nas árvores até secar.



Os “braços” só são retirados quando já secos, mas ainda ligados a palmeira, ou se utiliza os que já foram descartados pela palmeira de tão secos.

A matéria-prima é extraída das veredas localizadas em fazendas da região e, então, dividida. Cada um trabalha em sua casa e os outros instrumentos e materiais necessários são poucos, como facas, esquadros, trenas, lixas, serrotes, fita métrica e cola.



Raulina Rodrigues Cordeiro



Sandra Alves de Oliveira



Para fazer as esteiras, as sedas (retiradas do “olho”) são enroladas no bilro e as cascas do buriti (retiradas do “braço”) são colocadas no tear, onde, por meio de movimento preciso, vão sendo trançadas. As caixinhas de vários tamanhos também são feitas com o braço do buriti, assim como as fruteiras, cestas, flores, revisteiros, bandejas, terços, porta-retratos, brinquedos e enfeites. Até Santo Antônio, padroeiro da Serra das Araras, ganhou uma versão feita com esta parte da palmeira.



É no saber-fazer de seus trançados que tomam formas diversas, de seus entalhes que criam definidos contornos, de seus doces regionais que agregam sabor ao artesanato local, e de seu imaginário popular que os artesãos dessas localidades buscam encontrar uma alternativa de melhoria da qualidade de vida.

Sob a perspectiva de uma rede em que os artesãos e seus objetos se encontram entrelaçados, ao nos depararmos com uma manta tecida embalada em uma caixa trançada, é possível realizar o percurso inverso, passando de mão em mão, de saber em saber. É possível imaginar esse algodão, depois de colhido, viajando pelas estradas do sertão mineiro, carregado pelas fiandeiras até suas casas, sendo fiado nas entre-horas de seus dias, ao som de seus cantos, recebendo tons naturais, advindos dos quintais das redondezas, pelas tingideiras, sendo transformados em tecidos com formas e acabamentos diversos pelas tecelãs, enquanto, no caminhar de uma vereda, um artesão extrai os braços secos de um buriti, que, ao serem trabalhados por suas mãos, encontram outra forma de vida. Por meio dos diversos objetos confeccionados pelos artesãos do Vale do Urucuia podemos realizar essas viagens quase indefinidamente.



#### NOTAS

- 1 As associações estão distribuídas em oito localidades: Associação de Bordadeiras Rurais de Serra das Araras (distrito de Chapada Gaúcha); Associação dos Artesãos de Bonfinópolis de Minas “Casa das Artes”; Associação dos Artesãos de Uruana de Minas “Cores do Cerrado”; Associação dos Artesãos de Sagarana (zona rural de Arinos) “Teceragem das Veredas”; Associação dos Artesãos de Riachinho “Teceragem do Sertão”; Associação dos Artesãos de Urucuia; Associação dos Artesãos de Natalândia “Fio Aço”.
- 2 Central Veredas, localizada em Arinos.
- 3 Nesta ocasião, Luciana Vale foi chamada pelo Artesol para ser consultora do projeto por conta de sua experiência como idealizadora do projeto da tecelagem de Unai (Rodrigues, 2004). Luciana permanece até hoje trabalhando com o artesanato tradicional da região e articulando todas estas associações.
- 4 Apesar de alguns trechos asfaltados, a maior parte das estradas que ligam uma comunidade a outra são de chão.
- 5 Instrumento de madeira utilizado para fiar, a roda é movida por um pedal.
- 6 Contam que a mãe do dono da empresa de ônibus era fiandeira, daí o estímulo para o apoio ao projeto.
- 7 A técnica consta em desfiar o tecido e com os fios restantes vão se tramando franjas.
- 8 Atualmente, os mutirões são organizados uma vez ao ano, quando a maioria delas se junta, cantando, contando histórias e se divertindo.
- 9 Além das combinações específicas para se formar os desenhos, é preciso se repassar quatro quadros de liços e pentes de formas variadas.
- 10 Ver Vianna, Letícia.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007. v. 1: Capitalismo e esquizofrenia.
- GEISEL, Amália Lucy; LODY, Raul. *Teceragem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecnológica*. Brasília: SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória., 1984.
- RAMOS, M.V.V. et al. Veredas do Triângulo Mineiro: solos, água e uso. *Ciência Agrotécnica*. [S.l.], v. 30, n. 2, p. 283-293, 2006.
- RODRIGUES, Pina Ana Izaura (Org.). *Teceragem de Unai*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2004. (Sala do Artista Popular, 118)
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- VIANA, Letícia (Org.). *Matizes Dumont: a bordar a vida*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2006. (Sala do Artista Popular, 130)IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2006. (Sala do Artista Popular, 130).

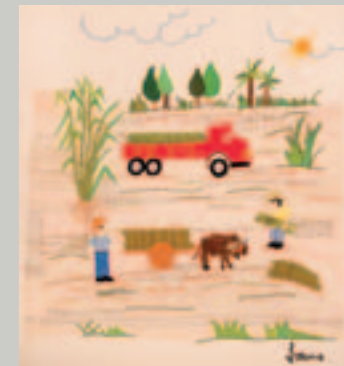
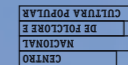
CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)  
Rio de Janeiro | RJ cep 22220-000  
tel (21) 2285.0441 | 2285.0891  
fax (21) 2205.0090  
**mercado.folclore@iphan.gov.br | www.cnfcp.gov.br**

CENTRAL VEREDAS

Luciana Vale | Gerente de produção  
9937.3241  
Taís Buane | Assessora Administrativa  
9961.1498  
**centralveredas@hotmail.com**  
Fazenda Ipoeira, ROD MG 202, Portal Turístico  
Zona Rural, cep 38680-000  
Arinos | MG





**RIO DE JANEIRO | 23 DE SETEMBRO A 31 DE OUTUBRO DE 2010 |  
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE  
E CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO**