



<https://doi.org/10.51880/ho.v26i2.1373>



Fios e tramas: o saber-fazer e a oralidade de fiandeiras e tecedeiras do Xixá

Jordana Pereira de Moraes*

ORCID iD 009-0003-3732-6792

Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Goiás, Brasil

Luana Nunes Martins de Lima*

ORCID iD 0000-0003-0374-0488

Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Goiás, Brasil

Raquel Miranda Barbosa*

ORCID iD 0009-0000-2179-3036

Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Goiás, Brasil

Resumo: Recentemente, em um momento em que passaram a coexistir o mundo avançado da tecnologia e da indústria e o mundo das tradições populares e do fazer artesanal, a noção de “referências culturais” introduziu a possibilidade de incluir sujeitos e grupos no debate sobre “novos patrimônios” e formas de preservação. Este artigo tem como objetivo apresentar, como referência cultural, as fiandeiras e tecedeiras do antigo Xixá (Itapuranga, GO), destacando o trabalho da memória e a preservação das técnicas da fiação e da tecelagem artesanal no município. Como etapas metodológicas, realizamos: 1) revisão bibliográfica; 2) entrevistas com fiandeiras e tecedeiras, mediante a metodologia de identificação do Snowball (“Bola de Neve”) e o uso de técnicas da História Oral, cujo objetivo foi retratar e registrar as narrativas de histórias de vida e memórias individuais e coletivas acerca do saber-fazer; 3) análise de fotografias registradas durante as pesquisas de campo, inserindo-as no campo das visualidades. Consideramos que, mais do que um patrimônio a ser valorizado e inventariado, a fiação e a tecelagem artesanal é um “saber-fazer” local a

* Mestranda em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), com orientação da Profa. Dra. Luana Nunes Martins de Lima. E-mail: jomoraishistoria@gmail.com.

* Doutora em Geografia pela Universidade de Brasília (UnB). Professora do curso de Geografia da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: luana.lima@ueg.br.

* Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora do curso de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: raquel.barbosa@ueg.br.

ser reintroduzido e fortalecido entre a população local como instrumento potencializador da economia solidária.

Palavras-chave: Fiandeiras. Tecedeiras. Identidade. Memória. Saber-fazer.

Yarns and weaves: the know-how and the orality of spinners and weavers in Xixá

Abstract: Recently, at a time when the advanced world of technology and industry, and the world of popular traditions and craftsmanship began to coexist, the notion of “cultural references” introduced the possibility of including subjects and groups in the debate on “new heritages” and forms of preservation. This article aims to present, as a cultural reference, the spinners and weavers women from the ancient Xixá (a neighborhood of Itapuranga, GO), highlighting the work of memory and the preservation of spinning and weaving techniques in this municipality. As methodological steps, we carried out: 1) bibliographic review; 2) interviews with spinners and weavers, through the methodology of identification of the “snowball” effect, and the use of Oral History techniques, whose objective was to portray and record the narratives of life stories and individual and collective memories about the know how to do; 3) analysis of photographs taken during field research, inserting them in the field of visualities. We consider that, more than a heritage being valued and inventoried, artisan spinning and weaving is a local “know-how” to be reintroduced and strengthened among residents as an instrument that enhances the solidarity economy.

Keywords: Spinners; Weavers; Identity; Memory; Know how to do.

Considerações iniciais

A técnica da fiação e da tecelagem tem um longo percurso na história da humanidade. Mesmo em um recorte da história mais recente demandaria um esforço muito grande para aprofundar em todas as nuances que envolve essa atividade. No passado, as mulheres tinham que desenvolver esse saber-fazer para confeccionar vestimentas para a família e para outras necessidades básicas. Mesmo com os avanços tecnológicos da modernidade, os utensílios da fiação e da tecelagem manual resistiram ao tempo e no espaço, assim como o saber-fazer que muitas mulheres (sobretudo) fiandeiras e tecedeiras resguardam e o têm enraizado nas culturas locais, formadoras da identidade coletiva do grupo ao qual pertencem.

A pesquisa realizada por Silva e Oliveira (2012), intitulada “Os saberes das tecedeiras e fiandeiras: narrativas e experiências em Itapuranga-GO”, iniciou o processo de investigação e visibilidade desse grupo. Esta pesquisa, cujos resultados agora são apresentados neste artigo, visa contribuir para o registro tanto do saber enraizado no município, quanto das histórias de vida dessas mulheres que protagonizam a própria construção identitária de Itapuranga.

O objetivo deste trabalho foi a identificação das fiandeiras e tecedeiras do Xixá (GO), com o intuito de desenvolver um mapeamento cultural que contribua para a

visibilidade do grupo, bem como a elaboração de um material gráfico participativo que, dentro de uma proposta de educação patrimonial, enfatize a importância da preservação das técnicas da fiação e da tecelagem artesanal no município.

Como etapas metodológicas, realizamos a revisão bibliográfica pertinente ao saber da tecelagem manual no Brasil e na região, com a contribuição de autores como: Oliveira (2019), Santos (2018), Soares Junior e Batista (2020), Garcia (1981), Mirandola (1993), Silva e Oliveira (2012), dentre outros. Pensar os aspectos das visualidades para essa pesquisa nos possibilita empregar as reflexões de Menezes (2003) sobre como as visualidades podem ser tratadas como testemunhas importantes da vida social e dos processos sociais porque reformulam problemas no campo cultural em torno do sensível. Ainda em torno da imagem, para Paulo Knauss (2006), a imagem condensa a compreensão social, histórica e cultural e, por essa razão, ocupa destaque nos modos de ver, fazer e expressar humanos. Nesse caso, as fiandeiras e seu ofício imerso entre *saberes*, tramas e memórias.

O uso da fotografia como documento de pesquisa requer uma abordagem teórica e metodológica específica intuindo dimensionar a multiplicidade da experiência social entre o visível e o sensível. Nesse sentido, Knauss reitera ainda que o “estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única” (Knauss, 2006, p. 100).

A segunda etapa da pesquisa consistiu na identificação das mulheres fiandeiras e tecedeiras do município, atuantes ou não, que aceitaram participar da pesquisa. Embora o grupo seja tradicional e se apresente com frequência em eventos locais, não há um registro formalizado pela prefeitura municipal por meio do qual pudéssemos ter acesso às mulheres.

O procedimento adotado para essa identificação foi a metodologia Snowball (“Bola de Neve”), uma técnica de amostragem de pesquisas sociais que, segundo Baldin e Munhoz (2011), utiliza cadeias de referência, uma espécie de rede, na qual os participantes iniciais (que podem ser agentes culturais ou qualquer pessoa que tenha conhecimento prévio sobre o grupo) indicam novos participantes e, assim, sucessivamente. O objetivo é atingir o “ponto de saturação”, “quando os novos entrevistados passam a repetir os conteúdos já obtidos em entrevistas anteriores, sem acrescentar novas informações relevantes a pesquisa” (Baldin; Munhoz, 2011, p. 332). Apesar dos esforços, não foi possível contemplar todo o universo de mulheres fiandeiras e tecedeiras do município, pois muitas realizaram seu trabalho anonimamente, não participando do mesmo círculo de convívio das participantes da pesquisa.

Outra etapa para a coleta de dados foi a das entrevistas, mediante o uso de técnicas da História Oral, cujo objetivo foi retratar e registrar as narrativas de histórias de vida e memórias individuais e coletivas acerca do saber-fazer. Assim, o levantamento desses saberes foi realizado através da oralidade (gravação de voz do relato de vida),

evidenciando todo o processo e os instrumentos utilizados no trabalho da fiação e da tecelagem artesanal. A proposta da história oral, na qual as fiandeiras e tecedeiras relataram suas histórias de vida, como aprenderam e desenvolveram o saber, foi fundamental para um registro documental desse saber local, o qual pode gerar visibilidade e práticas de preservação do saber-fazer como patrimônio cultural. Para executar essa gravação, as participantes foram orientadas quanto aos objetivos da pesquisa e quanto à sua forma de participação.¹ O público-alvo (sujeitos da pesquisa) incluiu mulheres do município de todas as faixas etárias, alfabetizadas ou não. Realizamos 40 entrevistas, sendo 12 na área rural e 28 na área urbana do município.

Segundo Delgado (2010, p.18):

[...] a história oral é um procedimento integrado a uma metodologia que privilegia a realização de entrevistas e depoimentos com pessoas que participaram de processos históricos ou testemunharam acontecimentos no âmbito da vida privada ou coletiva. Objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiem pesquisas e/ou formam acervos de centros de documentação e de pesquisa.

A metodologia empregada relaciona a memória, a qual a entrevistada recorreu para relatar todo esse processo enraizado no concreto, com o espaço, gesto, imagem e objeto: “há, portanto, uma memória coletiva produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão, que se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade àquela classe” (Bosi, 2003, p. 16-18). As imagens, nesse aparato metodológico, cumprem a função de revelar as vicissitudes do *saber*, seus modos e meios de transferências dos *fazer*es pelos mais variados discursos. Há na fotografia vetores importantes de historicidade, devido ao seu elevado teor cognitivo e de representação. No tripé metodológico proposto por Menezes (2003, p. 17), é possível tratar o documento visual como registro produzido pelo pesquisador, como parte observável da pesquisa e, finalmente, na interação observador e observado. O olhar lançado para as imagens nesse estudo transita nessas direções.

Ainda que o processo de conhecimento tenha sido por nós conduzido, ao “selecionar depoentes, recortar temas, reescrever falas e construir interpretações” (Delgado, 2010, p. 31), a história oral foi fundamental para os rumos da pesquisa, pois “ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na visão e versão que dimanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais” (Lozano, 2006, p. 16).

Como resultado da pesquisa, desenvolvemos o *e-book* “Fiar memórias, tecer a história: fiandeiras e tecedeiras do Xixá” (Moraes; Lima, 2022), onde estão expostas as

¹ O projeto foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual de Goiás. Antes da entrevista, apresentamos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e colhemos as assinaturas, assegurando às entrevistadas que só seriam identificadas pelo nome, ou faríamos uso de sua imagem, caso nos autorizassem no próprio documento.

etapas do processo de fiação e tecelagem artesanal, o mapa que especializa essa resistência do saber-fazer no município, e um breve histórico de vida e relato de memória de cada participante da pesquisa, juntamente com sua fotografia e o registro fotográfico do que produzem ou produziram no passado.

O universo rural das fiandeiras e tecedeiras do Xixá: saberes e contextos

O saber-fazer das mulheres fiandeiras e tecedeiras estão entrelaçados aos saberes do campo. Inicialmente a cidade de Itapuranga, situada na mesorregião do Centro Goiano, microrregião de Ceres, “era um vilarejo denominado Xixá, pois a primeira missa, nas primeiras décadas do século XX, fora realizada embaixo de um xixazeiro” (Diocese de Goiás, 1962).

Ainda segundo dados do “Livro do Tombo” da Igreja Católica de Itapuranga, datado de 1962, diversas famílias da zona rural que já habitavam a região, distrito de Ouro Fino, ligado à Diocese de Goiás, se juntaram e solicitaram à Igreja, no ano de 1911, a autorização de uma festividade religiosa, a Folia de São Sebastião, com o intuito de arrecadar fundos para a formação do povoado do Xixá. Adquiridos os recursos, a construção da primeira capela teve início no ano de 1912, de acordo com Lemos (1990, p. 1): “nos idos de 1935 a 1937, já contava com mais de 20 casas rústicas, uma escola e a Capela de São Sebastião”. Importante salientar que a formação dos povoados se dava inicialmente com a construção da capela, um reflexo do predomínio cristão desde o período colonial, o que mudou com a chegada da “modernidade”, em que as cidades têm iniciação com as construções dos edifícios governamentais (sede dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário).

A maioria dos migrantes que formaram o povoado era oriunda, sobretudo, de Minas Gerais, por projetos políticos de colonização agrícola e de ocupação de áreas vazias no Centro-Oeste brasileiro (SILVA, 2007). A política de povoar o Centro-Oeste e o Norte do Brasil fez com que o povoado do Xixá recebesse os migrantes, e com esse aumento populacional tornou-se Distrito e, posteriormente, em 6 de janeiro de 1953, com a emancipação, sendo desmembrada de Goiás, passou a se chamar Itapuranga.

Na formação do povoado do Xixá, as mulheres que vieram do estado de Minas Gerais trouxeram os utensílios do processo da fiação e da tecelagem manual, assim também o saber-fazer. A maioria das fiandeiras e tecedeiras residia na zona rural. Do trabalho desenvolvido obtinham parte da renda familiar, além de produzirem cobertas, lençóis, toalhas, calças, camisas, etc. para uso próprio e familiar. No contexto brasileiro, segundo Chataignier (2010, *apud* Soares Junior; Batista, 2020), essa atividade extra fez com que as mulheres camponesas contribuíssem para a manutenção de seus lares e ajudassem na geração de riquezas para a região que residiam. A zona rural agregava os

teares que, geralmente, ocupavam um cômodo da casa, ali a mulher passava o tempo desenvolvendo o ofício para confeccionar o tecido. Assim relata Rodrigues (2010, p. 23) sobre o ofício das tecelãs:

O tecer, antigamente, era destinado a suprir as necessidades do grupo familiar, ‘tecia-se para o gasto’, ou seja, para o auto-consumo. Tecer para os outros representava uma possibilidade de renda complementar e não significava receber o pagamento em dinheiro, pagava-se a encomenda muitas vezes em troca de comida (feijão, arroz, milho, farinha). Se um membro da comunidade local (vizinhos, parente) necessitava de um tecido, fazia o negócio, realizava a troca. As tecelãs geralmente teciam ‘de meia’. Quer dizer, geralmente a pessoa que encomendava o tecido fornecia a linha e a tecelã ficava com uma parte da produção pelo serviço prestado. Dificilmente se tinha acesso a produtos industrializados devido à distância dos centros industriais. Mesmo quando a tecelã recebia uma encomenda em troca de dinheiro, não tinha um prazo estipulado para entrega, podia levar meses para executar o serviço.

Das 40 mulheres entrevistadas, sete destas relatam que vieram do estado de Minas Gerais, outras, apesar de nascidas na região, possivelmente, têm descendência mineira. Dona Albertina, 77 anos (conhecida com dona Crioula), relata: “eu nasci em Abaité-MG, meu pai largou da minha mãe e veio embora para o Goiás, casou novamente e fui criada com madrasta, ela que me ensinou a fiar” (Albertina Genoveva da Silva, 2021). Dona Dorvina, 95 anos, diz que: “nasci no ano de 1927, em Minas Gerais. Casei com 15 anos, tive um casal de filhos, vim pra Goiás com 24 anos. Aprendi com minha avó, comecei aos 13 anos a tecer, sei todas as técnicas da fiação e da tecelagem” (Dorvina Maria da Silva, 2021). Dona Dionísia, 92 anos, relata que: “aprendi a fiar e a tecer com minha mãe, quando ainda era menina, em Bambuí (MG), atualmente faz uns cinquenta anos que viemos e fixamos na região da zona rural (Água Espraiada) município de Itapuranga, guardo muitas cobertas de diferentes modelos” (Dionísia Benta de Jesus Amaro, 2022). Creusa Doniste Amaro (2022), filha da dona Dionísia, nasceu também em Bambuí (MG), aprendeu o ofício da fiação e da tecelagem com a mãe e a tia, atualmente continua desenvolvendo a tecelagem. Dona Margarida, 90 anos, aprendeu só a técnica da fiação, na entrevista ela aborda: “eu aprendi com minha mãe, fomos criados no bico da roda, nasci em Itapeçerica (MG), vim pra Goiás com 16 anos, participo anualmente do Domingo Cultural” (Margarida Maria de Oliveira, 2022). Dona Vitória Silvana da Costa (2022) e Ivanda Maria de Jesus (2022) vieram quando eram crianças de Minas Gerais para Goiás, foi aqui que aprenderam o ofício da fiação.

A formação do povoado, atualmente cidade de Itapuranga, foi marcada por luta e resistência de migrantes que se instalaram na região pela posse da terra, como descreve Silva e Oliveira (2012, p. 347):

Itapuranga é um município formado por agricultores familiares, dando a nós uma nítida sensação de que os conflitos não existem. Ledo engano para aqueles que se atentam a tudo, pois as contradições estão dispostas nos vários movimentos de luta existentes, desde a luta contra a exploração do patrão quanto da divisão da meia e da terça (meeiros e terceiros são formas de negociação de uso da terra nas áreas rurais); passando pelos embates por saúde pública, em defesa da vida e do meio ambiente. Aqui mais uma vez podemos dizer que a luta social não acontecia somente no sindicato, partido ou na igreja da libertação, mas se reatualizava em outros espaços de colaboração como nos mutirões e traições e, em nestes muitos momentos se faziam análises da vida cotidiana, demonstrando que a vida política não se encerra e, nem se inicia com a organização sindical ou partidária, mas se torna presente nos encontros e desencontros na vida cotidiana, em especial no trabalho de fiar, tecer e produzir as roupas para seus familiares e amigos e nos embates que esta arte as leva ainda negociar dentro das casas o direito de ir e vir a um mutirão, de tecer até muito tarde da noite, de produzir e vender ou dar de presente a peça que fizeram.

Foram as mulheres que iniciaram essa estratégia de ajuda coletiva, as fiandeiras planejavam a traição ou eram convidadas pela dona da casa para o mutirão. A diferença entre o mutirão e a traição é que o mutirão era programado e organizado pelos donos da casa e a eles cabia toda a organização e a alimentação, já a traição ou “treição” era organizada em segredo, normalmente por um parente ou um amigo da família que sabia da necessidade de se terminar o trabalho de tecelagem e o organizava em total segredo, sendo que a família que seria “traída” não sabia de nada, cabendo assim toda a organização, inclusive a alimentação, a quem tivesse programado a traição, mas terminava também em muita festa. (Silva; Oliveira, 2012). As mulheres desenvolviam o processo da fição durante o dia, os homens também faziam mutirões para ganhar o dia, trabalhavam nos roçados, plantações ou nas colheitas. Dona Divina Pereira relatou como era a experiência:

Nós ia de carroça, colocava as rodas dentro e ia até a casa da mulher que teria o mutirão. Lá fiava o dia inteirinho, a tarde vinha embora tomava um banho e voltava de novo pro forró. As comidas eram feitas nos tachos. As que tinha roda e carda ia, uma pessoa a cavalo passava nas casas fazendo o convite que tal dia tinha mutirão. E às vezes dava surpresa, a turma cardava a noite ou durante o dia escondido: – ‘tal dia vai dar uma traição na fulana’. Quando era de madrugada ou a noite, na sexta-feira de noite ia e assustava a dona da casa e ‘Amanhã nós vem fiar!’. Sábado durante o dia inteirinho e a noite rente no batente lá de novo, dançando a noite inteira. Tem uma turma de mulher que só vai pra cozinhar, bater papo, também na hora de enrolar a linha cê pega o sabuco e pega uma faca e corta as rodelinhas, coloca na roda das fiandeiras, quantas rodadas que a gente fia é 3, 4 é 5, cada rodelinha que elas põem nas rodas a gente enrola a linha e de tarde entrega

pra dona que tomou a traição. Aí depois ela tem que pagar o algodão que pegou emprestado de fulano, de ciclano que ela não podia saber, né, às vezes ela podia ter o algodão, mas ela não podia saber. Igual assim, se vai dar traição no fulano, eu e as vizinha tem o algodão, aí descarocha, carda, pesa esse algodão e amanhã damos a traição em ciclano (que sabemos que tem algodão). Assim que terminar ela fica com a linha e paga o algodão pra quem emprestou. (Divina Pereira da Silva Pires, 2021).

Dona Alvina contou sua a experiência de receber a traição: “eu quase morri de susto, minha sogra que chegou, abriu a porta e me assustou, antes do povo chegar. Eu estava grávida e levei um susto, acabou que minha sogra assustou também e ficou com medo que eu passasse mal. Nas traições tinha as cantorias para as traíçoeras sair lá” (Alvina da Silva Pinto, 2021). Brandão (2007, p. 50) descreve que “em algumas – hoje raras – regiões do Brasil, o trabalho solidário realizado sob a forma de adjutórios ou de mutirões é acompanhado de cantos”.

Os mutirões e traições tinham um clima de trocas de afetos, saberes e sociabilidades que ocorriam nessa dimensão de um trabalho-festa, as participantes alternavam o próprio trabalho com momentos de canto. Como descreve Brandão (2007), em relação a pequenos mutirões de mulheres fiandeiras no interior de Goiás, onde se reuniam em um mesmo “terreiro” de uma casa rural, repartidas entre as diversas atividades do ofício – descarocar, cardar, fiar, tingir e tecer – elas cantavam. Cantavam ora em solo, uma só, em geral, uma das mais velhas. Cantavam também em duplas e também em grupos maiores. Músicas de raiz, como: “Cabelo loiro”, “Beijinho doce”, “Chalana”, “Fazenda São Francisco”, “Menino da porteira”, “Paineira velha”, “Colcha de retalho”, etc., além dos versos que eram composições ou adaptações das próprias mulheres fiandeiras, como:

Fia fia minha rodinha
Para acabar com o algodão
Para poupar a preguiça
Da dona do mutirão
(Domingas Dias de Oliveira, 2022).

A arte da fiação e da tecelagem era passada de geração em geração. As meninas eram influenciadas desde a infância a aprender o ofício; na adolescência, era um dos requisitos para a preparação do casamento; a jovem confeccionava seu próprio enxoval; após o casamento conseguiria suprir a demanda de roupas, cobertas, toalhas, coxonilho, entre outros, para uso da família e também por encomenda de pessoas conhecidas; o serviço prestado completava a renda familiar. Esse era um ciclo gerador de muitas memórias e conformador de estruturas sociais que dinamizavam o universo rural.

Até o início do processo de modernização-urbanização de Goiás, pode-se propor uma identificação da sociedade goiana com seu espaço de vida pautada pelos referenciais comuns e pelos símbolos que davam sentido à existência daquela sociedade. São exemplos disso as relações de proximidade com a natureza, o conhecimento da terra, o trabalho desenvolvido com técnicas rudimentares, a contagem cíclica do tempo, a linguagem, as vestimentas, a camaradagem, a confiança e a própria moral machista [...]. As paisagens naturais e construídas, os objetos e as próprias relações pessoais compunham um universo conhecido, identitário. Essa vivência da ruralidade é a expressão da tradição goiana. (Braga; Almeida, 2007, p. 4-5).

Estas tradições estão associadas ao modo de vida rural experienciado no espaço-território que substitui como realidade física e social até a modernização do campo e a urbanização de Goiás. Os tradicionais mutirões e trações deixaram de existir com os adventos dos tempos modernos, o que nos permite refletir sobre o que essas mulheres sentem quando são entrevistadas.

Os homens mais velhos costumam lamentar a perda de costumes ‘dos antigos’, como as trocas solidárias de bens (prendas), de serviços (mutirões) e de sentidos de vida, vividas em dias de festas feitas através do trabalho coletivo, ou dias de trabalho coletivo vivido como festa. [...] O que eles – os homens da terra – lamentam é o mesmo que nós devemos também lembrar e lamentar: a perda do princípio de solidariedade, de gratuidade e de generosidade nas relações entre pessoas, entre grupos humanos e mesmo entre povos e entre nações. (Brandão, 2007, p. 51).

Muitas mulheres do município de Itapuranga aproveitam a oportunidade do Domingo Cultural para reviver essa cultura. O evento é organizado pela prefeitura e ocorre no último domingo de maio, reunindo na praça central da cidade diversas oficinas e tendas de artesanatos e produtos locais, além de apresentações culturais no palco. Pode-se dizer que o Domingo Cultural é um “mutirão da saudade”, no qual as mulheres se revezam nas atividades, no descarregar, no cardar, no fiar, no tecer, com o intuito de reviver o passado desse trabalho-ritual.

Não raro, eventos culturais evocam as tradições locais e, entre elas, as guardiãs dos *saberes* da fição artesanal do Xixá e suas adjacências são convocadas para apresentar os instrumentos, a preparação, modos de manejo, cultivo e colheita do algodão, bem como as fases de fabricação do produto final, conforme o mosaico a seguir.



Figura 1 – Roda das fiandeiras e tecelagem artesanal no Domingo Cultural.
Fonte: Fotografias e organização das autoras (2019; 2022).

O modo como as imagens fotográficas foram intencionalmente organizadas na Figura 1 tem por objetivo estimular a pedagogia da cultura visual que intui um discurso crítico e circular sobre as representações da cultura em estudo. Essas mediações interpretativas entre o verbal e o visual perpassam pelas singularidades no mosaico de imagens que ganham estatuto de documento² e, por isso, confirmam a preservação de práticas e modos de organização social em torno do trabalho como *sintoma* da “diversidade de experiências sociais e a multidimensionalidade do processo histórico” (Knauss, 2006, p. 102), frente aos padrões culturais dominantes na (pós)modernidade.

Nesse sentido, em destaque, ao centro, na parte inferior do mosaico, temos o flagrante de um jovem do sexo masculino operando o tear enquanto é observado pelo público heterogêneo do evento. Sobre esse aspecto, fica a indagação: seria uma manifestação de despertar de outros atores sociais na preservação da cultura, independente dos *tabus* de gênero? As prováveis respostas demonstram a fertilidade

² “A crítica contemporânea à concepção cientificista de história conduziu também à crítica da concepção correspondente de documento histórico, que parte da perspectiva de que os registros do passado que chegam até os dias de hoje não são inocentes. Se os vestígios do passado atravessaram os tempos, é porque, em grande medida, originaram-se do esforço de antigas gerações de legar uma certa ideia de seu tempo e de sua sociedade às gerações futuras. [...] É nesse sentido que a historiografia contemporânea, em certa medida, promoveu um reencontro com o estudo das imagens” (Knauss, 2006, p.102).

dessa pesquisa por outras lentes teóricas, em um futuro breve.

Permanecendo com o fulcro nas mulheres, em depoimento, as tecelãs informaram que não existe mais demanda por tecido para confecção de roupa pessoal, cobertas, lençóis, toalhas. Como expõe Gonçalves (2002 *apud* Oliveira, 2013), o advento das novas tecnologias, com a criação de tecidos mais leves, fáceis de passar, finos, macios e coloridos, sintéticos, feitos de novos materiais, adaptados às novas formas corporais da modernidade, acompanhou a preocupação com a elegância e a flexibilidade, pois era preciso sentir-se bem na sua e numa segunda pele.

As fiandeiras que ainda exercem o trabalho no tear fazem tapetes, pois segundo as mesmas, é o que mais vende. Atualmente, utilizam o fio comprado no comércio para a confecção do tecido, devido à falta de algodão, que deixou de ser plantado nos quintais, como o era antigamente. Já duas das tecelãs entrevistadas utilizam tiras que são cortadas de roupas usadas, como a Dona Luordes disse: “é uma forma de reciclar, a roupa que ia ser descartada no lixo, pode ser reutilizada com outra finalidade e estará contribuindo com o meio ambiente” (Luordes Lemes dos Santos, 2022).

A dificuldade na produção de tapetes para comercialização é atribuída à falta de valorização da clientela local, que acham os produtos “caros”, o que desmotiva as tecelãs. Somam-se a isso a invisibilidade do trabalho e a falta de divulgação do artesanato desenvolvido pelo grupo como fatores que prejudicam a continuidade do trabalho na roda e no tear.

Do “repasso” ao urdir e tramar: memória, tradição e resistência

É através do vínculo geracional que se pode efetuar a transição entre a memória aprendida e a memória vivida. Para recordar, os indivíduos precisam utilizar preceitos sociais que não são criados por eles – “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente” e também de outras pessoas que possam reconhecer suas próprias recordações “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras” (Halbwachs, 2006, p. 72).

Considerando o papel da memória coletiva para a resistência de tradições como a fição e a tecelagem artesanal, e ainda com base na interpretação da realidade observada, concordamos com Lima (2017, p. 28) quando afirma que:

Toda pesquisa confere visibilidade aos sujeitos e objetos, em graus diferenciados. [...] a própria memória é o que chama os sujeitos para o centro. Ao recorrermos à oralidade, entrevistando pessoas comuns e documentando oralmente, visualmente e por escrito, favorecemos a própria busca de suportes para a memória continuar existindo. Seu poder torna-se mais evidente quando se constrói uma documentação,

seja ela escrita, visual ou sonora. Isso é o que conjecturamos poder fundamentar a dimensão de luta pela reconstrução do passado histórico-cultural como patrimônio também das classes populares, ao invés de induzirmo-nos a uma visão homogênea, abstrata e, portanto, empobrecedora do mesmo.

Nas entrevistas realizadas, as mulheres fiandeiras e tecedeiras narraram suas histórias de vida, como aprenderam e desenvolveram o saber-fazer. No decorrer da prosa: “[...] o narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz... a arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana” (Bosi, 1987, p. 49).

As etapas do processo da fiação têm início com o plantio da matéria prima, o algodão, e segue para a colheita. Depois, vem a etapa de descaroçar, o manejo do arco, onde são tiradas as impurezas do algodão; as cardas, onde o algodão é transformado em pastas; e a roda ou fuso, onde ocorre a transformação da fibra em fio. A fiandeira, ao ter o fio, faz o processo de enovelar, passa pela dobradeira para se obter as meadas, onde ocorre o manuseio para o processo de tintura. As etapas do processo de tecelagem artesanal envolvem: o canelar, o urdir, o trabalho no tear (podendo usar adendos), a utilização dos repassos e a produção final do tecido, conforme as figuras a seguir:



Figura 2 – Etapas do processo de fiação e tecelagem artesanal.
Fonte: Fotografias e organização das autoras (2023).

Na Figura 2, o “código do repasso” se explicita como uma orientação para as tecelãs que continuam desenvolvendo o ofício, uma forma de deixar registrado para que possam recorrer e não cair no esquecimento. Parafraseando Knauss (2006), no mundo das representações é de fundamental importância inserir formas visuais que possibilitam leituras da cultura, pois é na circulação visual do conhecimento e das práticas culturais que a ação inclusiva e dialógica acontece. Evidencia-se através das etapas que é por meio do repasso que se obtém o tecido estampado. A inspiração das estampas advém das imagens do cotidiano, ou seja, representações geométricas, florais ou autorais, mesclando ambas a partir do entrelaçamento de fios e das pisadas no tear. Porém, é comum a tecelã optar por fazer o tecido totalmente liso e adicionar originalidade ao tecido com ajustes no momento da tecelagem.

Antigamente, a maneira de se fazer cada padronagem era repassada oralmente. Atualmente, existem gráficos de orientação. O “código do repasso” é frequentemente exposto em pequenos pedaços de papel junto ao tear. Lá está escrita uma espécie de pauta musical com quatro linhas horizontais. Estas representam os quatro quadros do tear. Pequenos traços na vertical representam como os fios devem ser passados nos quadros. Esse mesmo código marcado pelas linhas horizontais e verticais também trazem a indicação da pedalada no tear, isto é, a quantidade de vezes que o pedal será pisado e seus pares de combinação. Ou seja, é apenas um código para duas ações – urdir e tramar. (Casa Belarmina, 2016).

Os repassos continuam resistindo ao tempo. Durante as entrevistas, muitas mulheres disseram que perderam essas receitas, outras que estão atuantes no ofício dizem “saber de cor”. Fotografamos e registramos uma pequena variedade de tecidos e repassos que as tecelãs guardavam registrados em pedaços de papéis amarelados, envelhecidos pelo tempo, tal como uma receita que se guarda para o preparo do tecido estampado. Dona Carmelinda nos apresentou nove repassos e três amostras de tecidos durante a pesquisa, dona Creusa e sua mãe Dionísia apresentaram dois. Elas guardam cada repasso com muito cuidado, para não perder a “receita”, que certamente aprenderam oralmente com seus antepassados, com anseio de que algum dia possam repassar a um aprendiz ou digitalizar o repasso, de forma a manter o passo a passo de cada estampa. Geralmente, o nome dado por elas a cada repasso faz referência à própria figura a que se assemelha a estampa.

Nas Figuras 3, 4 e 5 estão representadas as visualidades do produto final (lado esquerdo) e o fragmento de papel (lado direito) registrando, em palavras, o “motivo” estético a ser fabricado pela fiandeira e que, possivelmente, será repassado para outras mulheres como símbolo do cooperativismo e como uma “assinatura” do trabalho desenvolvido naquela região (Xixá).



Figura 3 – Tecido “Pé de Gato” e respectivo repasso (zona rural: Serrinha)
Fonte: Foto das autoras (2021).



Figura 4 – Tecido “Balaio” e respectivo repasso (zona rural: Serrinha)
Fonte: Foto das autoras (2021).



Figura 5 – Tecido “Bandeja Sortida” e respectivo repasso (zona rural: Serrinha)
Fonte: Foto das autoras (2021).

A justaposição das imagens anteriores evidenciam o ideal e a representação do tecido artesanal concluído. Há uma multidiversidade de histórias, narrativas, memórias e experiências expostas nessas imagens sutis. As sensibilidades em cada ponto que se transforma em materialidade do saber e de um conjunto de subjetividades incorporadas à feitura do tecido transpassam o significado funcional atribuído a ele, ou seja, no campo de estudos da cultura visual os documentos 3, 4 e 5 representam experiências diversas vividas em um território cultural polissêmico. “Os estudos visuais, assim, interrogam o papel de todas as imagens na cultura que podem ser comparadas como representações visuais produzidas no âmbito da produção cultural [...]” (Knauss, 2006, p.108).

As formas de comunicação e expressão visual das tecelãs se mostram, cada vez mais, consignadas ao modo singular de produzir cultura sob códigos próprios. Nas

imagens que seguem na figura 6, os símbolos desenhados em pedaços de papel pautado podem parecer ilegíveis, disformes ou, até mesmo, traços sem sentido linguístico no mundo formal. Porém, nas dimensões culturais, a representatividade desses fragmentos de papel simbolizam maneiras de perpetuar suas tradições a partir da historicidade. Por meio desses registros é possível afirmar que na zona rural outras expressões percorrem a comunicação entre mulheres; notáveis protagonistas e produtoras de cultura com o enfoque na criatividade, na estética artesanal e nas representações visuais, sejam elas em tecido, sejam elas em traços feitos no papel com caneta.



Figura 6 – Repassos registrados na Zona Rural de Itapuranga.
Fonte: Fotos e adaptação das autoras (2021 - 2022).

Observando o diagrama acima, a cada imagem, um sentido. Especialmente, quando consideramos que os nomes dados aos “repasses” recriam, ao olhar do pesquisador da cultura visual, percepções irrestritas e multiformes do (re)imaginar. É através desse ato provocativo que a imagem “joga” com o expectador, que passa a protagonizar os múltiplos sentidos que elas adquirem. Essa dinâmica é possível porque há uma estreita relação entre as visualidades e os estudos culturais, considerando as experiências do pesquisador durante o processo investigativo, as particularidades do documento visual em estudo ou dos dois simultaneamente. Nesse caso, os termos que caracterizam os *repassos* na Figura 6, “caracol”, “coroa”, “rendinha”, “bandeja sortida”,

“laranjinha”, “campo alto” e outros, possibilitam (re)criações estéticas imaginárias e, portanto, parte constituinte do processo de criativo que, ainda, se encontra no campo das subjetividades. A propósito, os *modos de ver* estabelecem conexões e experiências intransferíveis³ e, por sua vez, são objetos da cultura visual porque se apropriam de maneira inclusiva dos discursos que uma imagem emana, do ponto de vista multicultural.

De acordo com Castro (2014, p. 128): “Em geral, os repassos eram criados pelas mulheres em ocasiões especiais quando uma filha casava, uma filha nascia, quando alguém especial partia. Os repassos eram uma forma de contar e eternizar a dor, alegria, felicidade e agradecimento”. Agora, fazem parte da história da tecelagem, são criados, guardados e repassados. Mesmo de forma rudimentar, o saber-fazer foi conservado e registrado, da urdidura à trama, como partituras musicais garantem a representação da melodia e da parte harmônica. No entanto, com o enfraquecimento da tradição da tecelagem artesanal, são saberes ameaçados pela descontinuidade.

Considerações finais

O ofício da fição e da tecelagem artesanal foi trazido por mulheres migrantes, sobretudo de Minas Gerais, que contribuíram para a formação do Xixá. Ao longo dos anos, essa cultura introduzida na formação do povoado foi sendo lentamente esquecida e deixando de ser transmitida diante do contínuo processo de modernização.

É através das narrativas orais e das experiências desse saber-fazer que o conhecimento sobre as fiandeiras e tecedeiras do município de Itapuranga (GO) pode ser difundido e percebido como patrimônio cultural local, afinal, é um componente identitário da região e de forte valor histórico e estético.

A mobilização do debate sobre a fição e a tecelagem artesanal como patrimônio cultural local poderá ainda contribuir para que as mulheres que continuam desenvolvendo esses ofícios possam ser inseridas em políticas culturais e terem seus saberes reconhecidos e seus produtos valorizados, a fim de garantir renda e melhorar suas condições socioeconômicas através do próprio trabalho.

Acreditamos que a produção do material gráfico em formato de *e-book* “Fiar memórias, tecer a história: fiandeiras e tecedeiras do Xixá” (Moraes; Lima, 2022) se constitua um resultado importante e gerador de novos debates. Contudo, durante

³ “Na virada da década de 1980 dá-se não só a convergência de várias abordagens, interesses e disciplinas em torno do campo comum da visualidade, como também uma percepção cada vez mais ampliada, inclusive fora dos limites acadêmicos, da importância dominante da dimensão visual na contemporaneidade. [...] Ressalte-se que, nesta intrincada trama que se tece sob a denominação aparentemente inocente de cultura visual, não deixa de estar presente, quando necessária, a sensibilidade para tratamentos históricos e definição da historicidade dos fenômenos em causa, por parte de alguns praticantes da área. Mas é a perspectiva antropológica que dá as cartas” (Menezes, 2003, p. 23).

a pesquisa, não esgotamos todo o universo de mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá. Muitas permanecem no anonimato, desenvolvendo seus trabalhos em cômodos domésticos ou fundos de quintais, ou não se mostraram confortáveis em participar da pesquisa, por não assimilarem o valor de seu próprio trabalho como patrimônio cultural. Há muito ainda a inventariar e a cartografar para deixar um registro significativo que contribua para a visibilidade e valorização do trabalho da fiação e da tecelagem artesanal local. Afinal, no fiado do algodão e na urdidura e trama dos fios também são entrelaçadas a cultura e a memória de quem os tece.

Mais do que um patrimônio a ser valorizado e inventariado, a fiação e a tecelagem artesanal é um “saber-fazer” local a ser reintroduzido e fortalecido entre os moradores como instrumento potencializador da economia solidária. A universidade deve se fazer presente nessa empreitada, instrumentalizando a dialética teoria/prática e reflexão/prática, democratizando o conhecimento acadêmico ao permitir que as comunidades atuem nessa produção. O papel das pesquisas, nesse sentido, não é meramente terem seus resultados publicados, mas, efetivamente, servir de fundamento para a transformação da realidade local, no nível da práxis. Cabe-nos refletir sobre a necessidade de identificar grupos com seus saberes-fazer, desenvolver o registro da memória e garantir o protagonismo para que relatem suas próprias histórias, e de que maneira fazer isso.

Referências

- BALDIN, Nelma; MUNHOZ, Elzira M. Bagatin. Snowball (Bola de Neve): Uma técnica metodológica para pesquisa em educação ambiental comunitária. *In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO - EDUCERE, 5.; SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, SUBJETIVIDADE E EDUCAÇÃO - SIRSE, 1., 2011, Curitiba. Anais [...]* Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2011. p. 329-341.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1987.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRAGA, Helaine da Costa; ALMEIDA, Maria Geralda de. Tradição e modernidade em Goiás: uma breve reflexão sobre sua dimensão cultural. *In: COLÓQUIO NACIONAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM ESPAÇO E REPRESENTAÇÕES, 2., 2007, Curitiba. Anais [...]* Curitiba: NEER, 2007.
- CASA BELARMINA. *Por um cotidiano “slow living”*. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://casabelarmina.com.br/casa-belarmina-por-um-cotidiano-slow-living/>. Acesso em: 28 mar. 2019.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral, memória, tempo, identidades*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- DIOCESE DE GOIÁS. *Livro do Tombo*. Igreja Católica de Itapuranga, 1962. [manuscrito].

GARCIA, Marcolina Martins. *Tecelagem artesanal: estudo etnográfico em Hidrolândia-Goiás*. Goiânia: Editora UFG, 1981.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Educação Patrimonial: inventários participativos*. Manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2016.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406>. Acesso em: 24 jul. 2023.

LIMA, Luana Nunes Martins de. *Lugar e memória: o patrimônio goiano entre o esquecimento e a resistência*. Tese (Doutorado e Geografia) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2017.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 15-25.

MENEZES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/JL4F7CRWKwXXgMWvNKDfCDc/?format=pdf>. Acesso em: 31 mar. 2023.

MIRANDOLA, Norma Simão Adad. *As tecedeiras de Goiás: estudo linguístico, etnográfico e folclórico*. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1993. (Coleção Documentos Goianos, 23).

MORAES, Jordana Pereira de; LIMA, Luana Nunes Martins de. *Fiar memórias, tecer a história: fiandeiras e tecedeiras do Xixá*. Itapuranga: Universidade Estadual de Goiás, 2022. *E-book*.

OLIVEIRA, Letícia de Cássia Costa Grande de. *Lã crua, fios da memória: mulher, artesanato e patrimônio cultural do Rio do Sul*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2019.

RODRIGUES, Ana Izaura Pina. *A tecelagem manual em Brasília: uma investigação antropológica sobre o universo têxtil*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.

SANTOS, Arlethe Cezar dos. *Entre fios e tramas: mulheres e tecelagem na Chapada dos Veadeiros*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sociobiodiversidade e Sustentabilidade no Cerrado) – Universidade de Brasília, Alto Paraíso de Goiás, GO, 2018.

SILVA, Valtuir Moreira da.; OLIVEIRA, Abadia Maria de. *Os saberes das tecedeiras e fiandeiras: narrativas e experiências em Itapuranga-GO – 1970-2010*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA, 4., 2012, Anápolis. *Anais [...]* Anápolis: UEG, 2012. p. 340-350.

SOARES JUNIOR, Glauber; BATISTA, Fabiano Eloy Atílio. A manutenção de saberes por mulheres idosas: O caso da tecelagem manual da cidade mineira de Resende Costa. *Revista Longevidade*, São Paulo, ano 12, n. 6, abr./maio/jun. 2020. Disponível em:

<http://revistalongevidade.com.br/index.php/revistaportal/article/view/826/884>. Acesso em: 25 jul. 2023.

Fontes orais

ALVES, Carmelinda Moreira [71 anos]. [nov. 2021]. Entrevistadora: Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

AMARO, Creusa Doniste [65 anos]. [nov. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

AMARO, Dionísia Benta de Jesus [92 anos]. [nov. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

COSTA, Vitória Silvana da [70 anos]. [nov. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO 4 nov. 2022.

JESUS, Ivanda Maria de [77 anos]. [nov. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO, 4 nov. 2022.

OLIVEIRA, Domingas Dias de [69 anos]. [abr. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO 29 abr. 2022.

OLIVEIRA, Margarida Maria de [90 anos]. [nov. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO 10 nov. 2022.

PINTO, Alvina da Silva Pinto [83 anos]. [nov. 2021]. Entrevistadora: Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

PIRES, Divina Pereira da Silva [62 anos]. [nov. 2021]. Entrevistadora: Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

SANTOS, Luordes Lemes dos [53 anos]. [mar. 2022]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO, 25 mar. 2022.

SILVA, Albertina Genoveva da [77 anos]. [out. 2021]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO, 26 out. 2021.

SILVA, Dorvina Maria da [95 anos]. [out. 2021]. Entrevistadora: Jordana Pereira de Morais. Itapuranga, GO, 26 out. 2021.

Recebido em 30/04/2023

Versão final reapresentada em 20/06/2023

Aprovado em 17/07/2023

Contribuições dos autores: Moraes: revisão bibliográfica, gravação de depoimentos, registros fotográficos, análise dos dados e parte da redação; Lima: planejamento da pesquisa, registros fotográficos, revisão bibliográfica, análise dos dados, redação e revisão; Barbosa: revisão bibliográfica, análise dos dados e redação.

Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE):

CAAE 29605420.6.0000.8113.

Fonte de financiamento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

(CNPq) – Bolsa PIBIC

Conflito de interesses: nada a declarar.