UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

MESTRADO PROFISSIONAL

JORDANA PEREIRA DE MORAES

FIANDEIRAS E TECEDEIRAS DO XIXÁ EM REDES DE SOCIABILIDADE: UMA PERSPECTIVA PARA A ECONOMIA SOLIDÁRIA E PARA A VALORIZAÇÃO DO SABER-FAZER

GOIÁS – GO
2025

JORDANA PEREIRA DE MORAES

FIANDEIRAS E TECEDEIRAS DO XIXÁ EM REDES DE SOCIABILIDADE: UMA PERSPECTIVA PARA A ECONOMIA SOLIDÁRIA E PARA A VALORIZAÇÃO DO SABER-FAZER

Relatório técnico para apresentação à banca do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, Mestrado Profissional, da Universidade Estadual de Goiás - Câmpus Cora Coralina (PROMEP/UEG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Orientadora: Profª. Drª. Luana Nunes Martins de Lima.

GOIÁS – GO
2025

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998,para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data[1]. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a)autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: Jordana Pereira de Moraes

Email: jomoraishistoria@gmail.com

Dados do trabalho

Título: FIANDEIRAS E TECEDEIRAS DO XIXÁ EM REDES DE SOCIABILIDADE: UMA PERSPECTIVA PARA A ECONOMIA SOLIDÁRIA E PARA A VALORIZAÇÃO DO SABER-FAZER

Tipo:

[ ]Tese [X]Dissertação

Curso/Programa: MESTRADO PROFISSIONAL EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO (PROMEP)

Concorda com a liberação documento

[X]SIM [ ]NÃO

[1]Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 01 de abril de 2025.

Jordana Pereira de Moraes

Assinatura autor(a)

Luana Nunes Martins de Lima

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE
Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

M299f Moraes, Jordana Pereira de.

Fiandeiras e tecedeiras do Xixá em redes de sociabilidade : uma perspectiva para a economia solidária e para a valorização do saber-fazer [manuscrito] / Jordana Pereira de Moraes. – Goiás, GO, 2025.

123 f. ; il.

Orientadora: Profa. Dra. Luana Nunes Martins de Lima.

Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025.

1. Patrimônio cultural. 1.1. Tecelagem. 1.1.1. Tecer. 1.1.2. Técnicas da fiação. 1.2. Sabedoria popular. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 746.1(817.3)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

JORDANA PEREIRA DE MORAES

FIANDEIRAS E TECEDEIRAS DO XIXÁ EM REDES DE SOCIABILIDADE: UMA PERSPECTIVA PARA A ECONOMIA SOLIDÁRIA E PARA A VALORIZAÇÃO DO SABER-FAZER

Relatório Técnico submetido ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), Mestrado Profissional, para fins de (Exame de Qualificação/Defesa) como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História. Aprovada em ____ de _____ _____, pela Banca Examinadora composta pelos seguintes docentes:

_____

Profª. Drª. Luana Nunes Martins de Lima – (PROMEP/UEG)
Orientadora

_____

Profª. Drª. Ralyanara Moreira Freire (SEDUC - GO)
Membro Externo

_____

Profª. Drª. Raquel Miranda Barbosa (PROMEP - UEG)
Membro Interno

_____

Profª. Drª. Maisa França Teixeira (UniEvangélica)
Suplente Externo

_____

Prof. Dr. José Henrique Rodrigues Machado (IFG)
Suplente Interno

Goiás, _____ de fevereiro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, autor da vida, que me permitiu vivenciar todos os momentos desde meu nascimento. É pela Sua graça que tenho a oportunidade de crescer, aprender e enfrentar desafios.

Também agradeço aos meus pais, Benedito e Girlane, expresso minha eterna gratidão pelo amor incondicional que nos une. Vocês são a base que me sustenta e a força que me impulsiona a continuar caminhando em busca da realização de cada objetivo. A cada ensinamento e exemplo, vocês moldam quem sou e me inspiram a ser melhor a cada dia.

Ademais, expresso minha gratidão à minha irmã, que sempre esteve ao meu lado, oferecendo apoio e incentivo em cada passo dessa jornada. Sua presença é um conforto; sua força, uma inspiração.

Além disso, agradeço ao meu sobrinho, quem traz luz e alegria à minha vida. Agradeço-lhe por todos os momentos de descontração e risadas que renovam minha esperança e felicidade.

Agradeço também aos meus avós, dois dos bens mais preciosos que tenho o privilégio de ter na vida. Suas histórias, sabedoria e amor são tesouros que guardo com carinho no coração. Cada momento com eles é uma lição e uma benção.

À minha querida orientadora, Luana, expresso também minha gratidão. É difícil encontrar palavras que transmitam a profunda gratidão que sinto por tê-la ao meu lado ao longo dessa jornada. Sua excelência na orientação e o cuidado que dedica seus orientandos(as) são verdadeiramente inspiradores. Espero que possamos manter nossa amizade além da vida acadêmica.

Aos meus tios/as e primos (as), que não mediram esforços para me apoiar nessa caminhada.

Sou grata pelas amizades que o PROMEP me proporcionou, tornando essa etapa mais leve e agradável.

Agradeço aos professores e professoras que ministraram as disciplinas no Programa. Todos sempre se atentaram para que as/os mestrandas(os) tivessem o desenvolvimento intelectual ampliado, com base no pensamento de Paulo Freire (1997, p.123), segundo quem “... diálogo é uma espécie de postura necessária, na medida em que os seres humanos se transformam cada vez mais em seres criticamente comunicativos. O diálogo é o momento em que os humanos se encontram para refletir sobre sua realidade tal como a fazem e a re-fazem”.

Minha gratidão absoluta às mulheres fiandeiras e tecedeiras, que foram receptivas ao abrirem as portas de suas casas e oferecerem uma xícara de café, confiando suas memórias e autorizando que suas narrativas fossem registradas neste trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), que, por meio da bolsa de estudo, possibilitou que esse trabalho fosse realizada.

Às professoras da banca examinadora, Raquel Miranda Barbosa e Ralyanara Moreira Freire, sou grata pelas considerações na banca de qualificação e pelas contribuições para o relatório técnico e produto.

Por fim, não menos importante, agradeço imensamente a todos aqueles que me ajudaram diretamente e indiretamente. Cada um desempenha um papel único e insubstituível na minha vida, por isso sou eternamente grata.

Gratidão!

Eu honro as minhas ancestrais,
Mulheres guerreiras, parteiras, curandeiras, benzedeiras, que curam, que dançam, que vibram, que acolhem, que amam.
Da floresta colhem as ervas que curam, que banham, que embelezam e iluminam. São elas, que mesmo morando em grandes cidades, encontram uma brecha para apreciar o verde, entoar um mantra, uma canção com a alma,
Mulheres sábias, donas de conhecimentos incríveis, e de uma sabedoria que transcende.
Possuem os dedos verdes, tudo que tocam floresce.
Possuem fala mansa, mas seus olhos e punhos são fortes e determinados.
Sabem dosar sua força com serenidade.
Quem comanda seus corpos são seus corações puros, humildes, alegres.
Sabem aprender aquilo que ensinam. Doam, distribuem suas sabedorias sem medo.
Grande Mãe Curadora, tecelã dos sonhos, segura nas mãos das mais jovens e compartilham seus ensinamentos com amor e com fé, uma fé inabalável.
Gratidão minhas mãezinhas, gratidão por me ensinarem a amar cada amanhecer, cada alvorecer, cada gota no oceano da vida!
Gratidão a toda mulher que movimenta a roda com a dança, o riso, a música, a arte,
Como faço para reconhecê-la?
Basta olhar suas marcas em seus rostos bem vividos, seus sorrisos meigos, seu olhar profundo, basta olhar para dentro de si mesmo!

Giovana Barbosa

RESUMO

O objetivo desta pesquisa, que se enquadra na Linha de Pesquisa Cultura, Preservação e Identidades, é compreender a trajetória histórico-cultural, a condição de (re)existência e as possibilidades de valorização do saber-fazer da fiação e da tecelagem artesanal nos municípios de Itapuranga e Guaraíta – GO, a fim de fortalecer sua visibilidade e analisar a consolidação de uma rede de sociabilidade entre fiandeiras e tecedeiras como caminho para a geração de renda. A pesquisa envolve uma análise sobre as técnicas da fiação e da tecelagem nos âmbitos nacional, estadual e local – nessa região conhecida como Xixá. Como etapas metodológicas, foram realizadas: 1) revisão bibliográfica; 2) entrevistas com fiandeiras e tecedeiras de Itapuranga e Guaraíta – GO, somando-se o total de 58 entrevistas feitas a partir da metodologia de identificação do *Snowball* ("Bola de Neve") e de técnicas da História Oral, com o intuito de retratar e registrar as narrativas de histórias de vida e memórias individuais e coletivas acerca do saber-fazer; 3) inventário participativo, realizado por meio de trabalhos de campo, para coleta de informações sobre o grupo, registros fotográficos e documentação do repertório das referências culturais. Por fim, os resultados indicam que a economia solidária pode ser alternativa de fortalecimento das redes de sociabilidade das mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá. Estudos de casos em várias regiões demonstraram que cooperativas, associações e Arranjos Produtivos Locais (APL) têm sido fundamentais para estimular o desenvolvimento e a valorização das técnicas tradicionais de fiação e tecelagem artesanal. Além disso, o produto intitulado *Fiandeiras e tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer* representa um primeiro passo para o reconhecimento e futuros investimentos desse bem cultural dos municípios de Itapuranga-GO e Guaraíta-GO.

Palavras-chave: Fiação, Tecelagem, Patrimônio Cultural, Saber-fazer.

ABSTRACT

The aim of this research, which is part of the Culture, Preservation and Identities line of research, is to understand the historical and cultural trajectory, the condition of (re)existence and the possibilities of valuing the know-how of handmade spinning and weaving in the municipalities of Itapuranga and Guaraíta - GO, in order to strengthen its visibility and analyze the consolidation of a sociability network between spinners and weavers as a way of generating income. The research involves an analysis of spinning and weaving techniques at national, state and local level - in the region known as Xixá. The following methodological steps were taken: 1) a literature review; 2) interviews with spinners and weavers from Itapuranga and Guaraíta - GO, amounting 58 interviews using the Snowball identification methodology and Oral History techniques, with the aim of portraying and recording life story narratives and individual and collective memories about the know-how;estuo 3) participatory inventory, carried out through fieldwork to collect information about the group, photographic records and documentation of the repertoire of cultural references. The results indicate that the solidarity economy can be an alternative for strengthening the sociability networks of the women spinners and weavers of Xixá. Case-studies in various regions have shown that co-ops, associations and Local Productive Arrangements (LPAs) have been fundamental in stimulating the development and appreciation of traditional spinning and weaving techniques. Moreover, the product entitled *Fiandeiras e tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer* represents a first step towards recognition and future investment in this cultural asset in the municipalities of Itapuranga-GO and Guaraíta-GO.

Keywords: Spinning, Weaving, Cultural Heritage, Know-how.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Naturalidade das fiandeiras e/ou tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guaraíta – GO. 28
Figura 2: Localização dos municípios de Itapuranga e Guaraíta – GO. 29
Figura 3: Presença feminina na mobilização dos posseiros da Fazenda Córrego da Onça. 33
Figura 4: Capuchos de algodão branco e algodão marrom (ganga). 36
Figura 5: Etapas do processo da fiação e da tecelagem. 37
Figura 6: Teares manuais. 43
Figura 7: Repasso – Pé de Gato (Zona Rural: Serrinha) 45
Figura 8: Repasso – Balaio (Zona Rural: Serrinha) 45
Figura 9: Repasso – Bandeja Surtida (zona rural – Serrinha) 45
Figura 10: Repasso – Folha de Coqueiro (Zona Rural: Serrinha) 46
Figura 11: Repasso – Laranjinha (Zona Rural: Serrinha). 47
Figura 12: Repasso – Campo Alto (Zona Rural: Serrinha) 47
Figura 13: Repasso – Campo Alto (Zona Rural: Serrinha) 47
Figura 14: Repasso – Campo Alto (Zona Rural: Serrinha) 47
Figura 15: Repasso – Coroa (Zona Rural: Serrinha) 47
Figura 16: Bandeja Surtida (Zona Rural: Serrinha). 48
Figura 17: Repasso – Laranja (Zona Urbana: Itapuranga) 48
Figura 18: Repasso – Flor de Marangão (Zona Urbana – Itapuranga) 48
Figura 19: Repasso – Quadradão (Zona Urbana: Itapuranga) 48
Figura 20: Repasso – Tampa de Cumbuca (Zona Urbana: Itapuranga) 48
Figura 21: Repasso – Caracol Chique (Zona Urbana: Itapuranga) 49
Figura 22: Repasso – Bandeja Surtida (Zona Rural: Água Espraiada) 49
Figura 23: Repasso – Caracol (Zona Rural: Água Espraiada) 49
Figura 24: Feira do Produtor Rural, na Praça Castelo Branco. À esquerda, a sede do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Itapuranga (STTRI). 57
Figura 25: Produtos comercializados na feira: artesanato de crochê, bonecas, pilão, filtro de barro, verduras, frutas, bolos, doces, queijos, pimentas, ovos, peixe, pequi, rapadura, caldo de cana. 58
Figura 26: Cobertas estampadas – Flor (Maria Aparecida); Dama (Felisbina); Laranja partida (Maria de Santana); Rosinha e dama (Maria Aparecida); Quadradinho (Sebastiana Maria); Quadrado (Creusa). 62
Figura 27: Cobertas estampadas – Pé de gato (Carmelinda); Balaio (Carmelinda). 62
Figura 28: Vestido de algodão (100% fibra de algodão) 71
Figura 29: Vestido de algodão (100% fibra de algodão) 71
Figura 30: Municípios envolvidos no projeto do APL Teares do Xixá. 75
Figura 31: Bolsa feita com tecido fiado no APL Teares do Xixá. 77
Figura 32: I Encontro Teares do Xixá, atividade sugerida por Dona Crioula (Albertina). 78
Figura 33: Preparo do almoço no I Encontro Teares do Xixá. 78
Figura 34: Apresentação no III Encontro das Fiandeiras de Senador Canedo. 79
Figura 35: Exposições de artes, artesanatos, artefatos, carros antigos e apresentações. 81
Figura 36: Fiação e tecelagem no 34º Domingo Cultural. 82
Figura 37: Encontro da Melhor Idade, CONVIVER, Guaraíta-GO (2021). 85
Figura 38: Encerramento das atividades do CONVIVER, Guaraíta-GO (2021). 86

Figura 39: Processo da fiação e da tecelagem 87
Figura 40: Fiação e tecelagem..... 88
Figura 41: Capa da obra..... 96
Figura 42: Sumário do livro..... 97
Figura 43: Lançamento da obra. 100
Figura 44: Fiandeiras e/ou tecedeiras recebendo os exemplares. 100
Figura 45: QR-code de acesso ao perfil do Instagram com registros da pesquisa. 101
Figura 46: Dona Luzia Rosa ensinando a tramar os fios, após a entrevista. 107

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Coleta de dados com participantes da pesquisa – Itapuranga – GO 18
Tabela 2 – Coleta de dados com participantes da pesquisa – Guaraíta – GO 19
Tabela 3 - Atividades do projeto “Tear do Xixá”..... 87

LISTA DE SIGLAS

APL Teares do Xixá – Arranjo Produtivo Local “Teares do Xixá”
EMATER/RS – ASCAR – Associação Rio-grandense de Empreendimentos de Assistência Técnica e Extensão Rural - Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural
FICA – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental
GO – Goiás
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
II CEC-BA – II Conferência Estadual de Cultura da Bahia
MG – Minas Gerais
MinC – Ministério da Cultura
PROMEP – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio
SEBRAE / DF – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas do Distrito Federal
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STRI – Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Itapuranga
UEG – Universidade Estadual de Goiás

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....12

2. FIOS DA MEMÓRIA DAS MULHERES FIANDEIRA E TECEDEIRAS: RETECENDO A HISTÓRIA.....21

2.1. FIAÇÃO E TECELAGEM ARTESANAL NO BRASIL E EM GOIÁS.....22

2.2.MEMÓRIA E IDENTIDADE FIANDEIRA NA REGIÃO DO XIXÁ.....26

2.3.NARRATIVAS DO COTIDIANO E SOBRE O "SABER-FAZER" 34

3. URDINDO CONCEITOS E TRAMANDO-OS À PRAXIS: ECONOMIA SOLIDÁRIA E VALORIZAÇÃO DO "SABER-FAZER" 54

3.1.O DESENROLAR DO "FIO DA MEADA": "SABER-FAZER" LINHA E TECIDO – DE "OBRIGAÇÃO DO COTIDIANO" À PATRIMÔNIO CULTURAL.....59

3.2.AS REDES DE SOCIABILIDADES E OS PRINCÍPIOS DA ECONOMIA SOLIDÁRIA COMO POSSIBILIDADE DE PROTAGONISMO CULTURAL E AUTONOMIA FINANCEIRA DAS MULHERES.....66

3.2.1. Arranjo Produtivo Local Teares do Xixá.....74

3.2.2. Domingo cultural.....81

3.2.3. Conviver.....83

4. FIANDEIRAS E TECEDEIRAS DO XIXÁ: O INVENTÁRIO DE UM SABER-FAZER.....90

4.1.ENTRE AS LINHAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL: FIAÇÃO E TECELAGEM DO XIXÁ COMO REFERÊNCIA CULTURAL.....91

4.2.O PRODUTO.....95

4.3.MANUAL DE USO DO PRODUTO.....97

4.4.PROPOSTA DE APLICAÇÃO E DEVOLUTIVA À COMUNIDADE PARTICIPANTE.....98

4.4.1. Lançamento do livro.....99

4.4.2. Exposição no Museu Cerrado.....101

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....105

REFERÊNCIAS.....109

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE 116

ANEXO B – ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS.....119

1. INTRODUÇÃO

Minha conexão com os fios e as tramas carrega memórias afetivas e um legado cultural valioso. Com minha avó materna, tive o primeiro contanto da transformação dos capuchos em fios; com minha avó paterna, pude observar a execução da trama dos fios: mesmo com idade avançada, ela continuava dando sentido aos saberes e fazeres que possuía, falecendo apenas aos 93 anos, durante minha adolescência. Essas relações preciosas me ensinaram que os saberes vão além de uma simples técnica: são parte de uma identidade, de histórias de vida e de conexões profundas que resistem ao tempo. Por essa razão, na minha trajetória acadêmica tive a oportunidade de pesquisar e aprender com as fiandeiras e tecedeiras de Itapuranga e Guaraíta – GO[1], que abriram as portas de suas casas, ofereceram uma xícara de café e nos confiaram suas memórias e saberes.

Itapuranga é uma cidade pequena, situada no Centro Goiano, o antigo povoado Xixá. "Inicialmente, era um vilarejo denominado Xixá, pois a primeira missa, nas primeiras décadas do século XX, fora realizada embaixo de um xixazeiro" (IBGE, 2016). As primeiras famílias vieram sobretudo do Estado de Minas Gerais, portanto o saber-fazer da fiação e da tecelagem artesanal vieram a Goiás com estas famílias mineiras, que trouxeram essa técnica e os utensílios.

Durante a pesquisa de iniciação científica "O fiar e o tecer: narrativas e memórias de mulheres do Xixá e a construção de um mapeamento do patrimônio cultural local", fez-se uma coleta de dados através de entrevistas realizadas por meio das técnicas da história oral. Ao longo das prosas, as mulheres relatavam detalhadamente como aprenderam e desenvolveram o ofício da fiação e/ou da tecelagem e, quando questionadas sobre a importância do ofício, diziam que, por muitas décadas, eram as únicas formas de vestir-se e confeccionar roupas de cama, toalhas etc. Nesse contexto, o saber era passado de geração em geração.

Moraes e Lima (2022), na produção intitulada *Fiar memórias e tecer a história: fiandeiras e tecedeiras do Xixá,* desenvolveram um levantamento de dados com a proposta de identificar essas mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá, inventariando e catalogando a produção local e evidenciando a história de vida, mais especificamente como aprenderam as técnicas da fiação e/ou tecelagem. Durante as entrevistas realizadas, notou-se que muitas das fiandeiras ainda detêm o saber-fazer, apesar de o

[1] As cidades goianas de Itapuranga e Guaraíta serão mencionadas muitas vezes neste trabalho. Para evitar repetições desnecessárias, será evitada, doravante, a menção da sigla do estado de Goiás (GO).

processo de modernização da indústria têxtil ter afetado o desenvolvimento do ofício. Assim, percebe-se a conduta de resistência de muitas fiandeiras e tecedeiras que continuam com suas práticas no tempo e no espaço.

A maioria das fiandeiras identificadas na pesquisa só desenvolvem o ofício durante o evento organizado pela prefeitura anualmente, o *Domingo Cultural*, mas boa parte das tecedeiras identificadas continuam desenvolvendo o ofício ou auxiliando alguém da família em alguma etapa do processo, como canelar, colocar os fios nos adento do tear, entre outras, para a realização da produção de tapetes.

A pesquisa realizada não esgotou o universo de mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá. Muitas destas permanecem no anonimato, algumas desenvolvem seus trabalhos em cômodos domésticos, outras detêm o saber-fazer, no entanto não desenvolvem mais o ofício. Contudo, em Guaraíta, município limítrofe, há um grupo de fiandeiras que desenvolvem todas as etapas do processo tradicional de fiação, desde o plantio do algodão, utilizado como matéria-prima. Estas mulheres também foram alvo de pesquisas relacionadas ao resgate da biodiversidade associada ao plantio do algodão realizadas pela Universidade Federal de Goiás e pela Embrapa, em que buscam entender como a renda dos artesãos relaciona-se com a manutenção de cultivares tradicionais *in situ* (no local).

As artesãs de Guaraíta também participam do *Domingo Cultural* no mês de maio em Itapuranga, estabelecendo um tipo de rede microrregional. Apesar da resistência que manifestam no saber-fazer regional, a falta de visibilidade e reconhecimento desse grupo de mulheres é reflexo da pouca atribuição de valor ao trabalho da fiação e da tecelagem como patrimônio cultural. Talvez a explicação para o enfraquecimento da tradição local de fiar e tecer possa encontrar respaldo no que diz Ecléa Bosi (1987, p.42):

> Por que decaiu a arte de contar histórias? Talvez porque tenha decaído a arte de trocar experiências. A experiência que passa de boca em boca e que o mundo da técnica desorienta. A Guerra, a Burocracia, a Tecnologia desmentem cada dia o bom senso do cidadão: ele se espanta com sua magia negra, mas cala-se porque lhe é difícil explicar um Todo irracional.

Os mutirões e traições realizados no século passado, narrados pelas mulheres fiandeiras nas entrevistas, eram uma forma de cooperar sem ter interesses pessoais. O associativismo estava presente no cotidiano desse grupo: enquanto as mulheres se juntavam para fiar, os homens também faziam mutirões nos roçados, plantações,

colheitas etc. Esses eventos eram marcados pela troca de dias, conforme as necessidades provenientes de momentos específicos em certas etapas do processo do trabalho. Nessa perspectiva, o saber-fazer, as experiências, as memórias e o artesanato[2] estão entrelaçados.

Como consequência da industrialização brasileira, as mulheres passaram a ocupar postos de trabalho em vários setores da economia. No entanto, algumas resistiram ao longo dos anos desenvolvendo a fiação e a tecelagem manual em um dos cômodos da sua residência. Atualmente, os ofícios desenvolvidos em várias regiões do país contribuem para complementar a renda e possibilitar maior qualidade de vida para as famílias das artesãs. É o caso das tecedeiras de Resende Costa – (MG), em que "os habitantes envolvidos com a tecelagem, muitas vezes, reproduzem as técnicas centenárias, e são (*sic*) desses processos que retiram suas rendas, sustentando toda a família" (Junior e Batista, 2020, p. 12). No caso das fiandeiras e tecedeiras de Hidrolândia –GO, Bueno (2005, p. 40) aborda que "algumas tecem para fora, por encomenda e a venda serve para a subsistência do grupo familiar, colaborando no orçamento ou, muitas vezes sendo a única fonte de renda".

No contexto da influência da industrialização, é importante salientar que não podemos comercializar os saberes e fazeres da fiação e da tecelagem. Assim como aponta a autora Oliveira (2019) em sua pesquisa "Lã crua, fios da memória: mulher, artesanato e patrimônio cultural do Rio Grande do Sul", o saber-fazer da fiação e da tecelagem é mais do que uma forma de geração de renda, pois traz consigo as referências culturais passadas de geração em geração. A partir dessa compreensão, pretendemos identificar as fiandeiras e tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guaraíta – GO e, através das entrevistas, inventariar e favorecer a valorização do saber-fazer, para que, assim, essas práticas continuem resistindo e se consolidando como fonte de renda.

Nessa abordagem do papel que a fiação e a tecelagem manual fomentam na geração de renda, pode desencadear-se, através da rede de sociabilidade, uma possibilidade de dar aportes aos trabalhadores que se encontram afastados do mercado

[2] O artesanato é uma forma de expressão cultural que combina tradição, criatividade e identidade regional. Ele geralmente envolve técnicas passadas de geração em geração, utilizando matérias-primas como barro, madeira, fibras naturais, tecido e outros elementos disponíveis na natureza. Segundo Borges, (2011, p. 217) "o artesanato é um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo. Através dele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são fortemente representados".

de trabalho formal. Os empreendimentos podem ocorrer tanto no âmbito rural quanto urbano, de modo a transformar atividades informais em trabalhos que geram renda.

Em face dessas vivências, a pesquisa se propõe a lança luz sobre o trabalho realizado pelas fiandeiras e tecedeiras nos municípios de Itapuranga-GO e Guaraíta-GO[3]. Assim, aliada à linha de pesquisa "Cultura, Preservação e Identidades", a pesquisa tem como objetivo contribuir para o desenvolvimento da economia solidária como possibilidade do fortalecimento desse bem cultural, que é significativo para a identidade do grupo e da região.

Nesse aspecto, falar de referências culturais é notar as representações que configuram uma "identidade" de um grupo, podendo ser o saber-fazer, os hábitos, as crenças, entre outras possibilidades. Nas últimas décadas, a ampliação da noção do que se constitui como patrimônio cultural resultou no seu reconhecimento para além da "pedra e cal", como colocado por Fonseca (2003), sendo possível incluir e inventariar os saberes e manifestações culturais (imaterial) de sujeitos históricos que foram subalternizados ao longo da história.

No âmbito da pesquisa, observamos que essas mulheres se organizaram no passado e no presente em redes de sociabilidade, criando mecanismos para que o grupo pudesse e possa ainda se unir para confeccionar os produtos. A partir dessa união, materializa-se um meio de divulgação para que a arte da fiação e tecelagem sejam vistas além dos limites do município, possibilitando que a economia solidária seja implementada. Dessa maneira, nota-se que a rede de sociabilidade possibilita compartilhar saberes e lutas, constituindo-se, então, de anseios coletivos, de maneira a evidenciar o auxílio da memória compartilhada ou da memória coletiva do grupo como o que torna possível essa rede de sociabilidade.

Assim, o objetivo desse trabalho é compreender a preservação e a ressignificação do saber-fazer da fiação e da tecelagem artesanal em Itapuranga e Guaraíta - GO, a fim de fortalecer sua visibilidade e analisar a consolidação de uma rede de sociabilidade entre fiandeiras e tecedeiras como caminho para a geração de renda.

Como etapas metodológicas, recorremos a fontes bibliográficas, destacando uma análise de eventos do passado associados ao saber-fazer. Nesse processo, destaca-se a contribuição de autores como Silva (2013), Oliveira (2013), Silva e Oliveira (2012), que iniciaram os primeiros levamentos de dados acerca das fiandeiras e tecedeiras do Xixá.

[3] A partir desta página, trarei apenas os nomes das cidades Itapuranga e Guaraíta, sem mencionar sempre que são cidades do estado de Goiás, para evitar repetições desnecessárias.

Ademais, os trabalhos de Garcia (1981) e Mirandola (1993) foram fundamentais para analisar os contextos da fiação e da tecelagem doméstica nos municípios contemplados por suas pesquisas no estado de Goiás.

No que se refere à pesquisa de Mirandola (1993), observa-se um levantamento e uma descrição de cada utensílio da fiação e da tecelagem. Foram relatados o manuseio das etapas e o plantio do algodão (matéria prima), além de menção minuciosa das vivências de sociabilidades, de suas moradias e a apresentação dos nomes dos tecidos com seus respectivos repassos. Desse modo, percebe-se nos trabalhos de ambas as autoras a preocupação de abordar o papel da mulher na sociedade, no entanto não é contextualizado o ofício das fiandeiras e tecedeiras com uma interlocução à discussão sobre gênero.

Pensando na perspectiva do artesanato como patrimônio cultural, a autora Oliveira (2019, p. 87) considera que

> o artesanato deve ser observado como um dispositivo do tempo e do espaço dentro do campo do patrimônio cultural, que carrega a memória ancestral e coletiva de um povo por meio da sua identidade cultural, aliado à habilidade e criatividade de técnicas e matérias-primas expressadas culturalmente. É um fenômeno heterogêneo que liga a tradição das práticas culturais à contemporaneidade, trazendo a trama de relações sociais, valores e perspectivas individuais e coletivas da sociedade.

Nesse sentindo, o patrimônio cultural é formado pelos conjuntos de bens materiais (tangíveis) e bens imateriais (intangíveis). Dentro desse conjunto de bens, estão os saberes e fazeres tradicionais, os quais retratam a história e a memória coletiva de um povo. Para Oliveira (2019, p. 78), “quando uma prática cultural constitui-se em referência cultural, já tem um percurso registrado no formato de inventários ou dossiês, que associam os valores e ratificam-na como um patrimônio”. Com base nessa compreensão, o que se pretende fazer nesse trabalho é usar o registro e identificar essas referências culturais do artesanato produzido pelas fiandeiras e tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guaraíta.

A segunda etapa da pesquisa consistiu na identificação e na entrevista com as artesãs, realizadas individualmente. O contato inicial com as artesãs participantes da pesquisa se deu durante a pesquisa desenvolvida por Moraes e Lima (2022), na produção intitulada *Fiar memórias e tecer a história: fiandeiras e tecedeiras do Xixá*, sendo que outras mulheres também foram incluídas nos anos de 2023 e 2024.

Para a identificação das participantes da pesquisa, utilizamos 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 um 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 à pesquisa" (Baldin; Munhoz, 2011, p. 332).

Nesta pesquisa, reconhecemos a importância do conhecimento tácito, o qual é definido como um tipo de conhecimento difícil de ser descrito e formalizado e que, por isso, tende a ser ignorado. Como exemplo, pode-se mencionar o conhecimento aprendido por meio da história oral, geralmente aquele sem registro escrito (Spinuzzi, 2005 *apud* Farias, Dantas e Noronha, 2020). 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 participam de processos históricos ou testemunham acontecimentos no âmbito da vida privada ou coletiva. Objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiam pesquisas e/ou formam acervos de centros de documentação e de pesquisa.

Para o levantamento de dados, utilizamos a entrevista semiestruturada, utilizando um roteiro elaborado previamente com perguntas relacionadas ao tema da pesquisa. As questões buscavam saber a identificação da fiandeira e/ou tecedeira; a data de nascimento; a naturalidade; com quem aprendeu o saber-fazer da fiação e/ou da tecelagem; se continuam desenvolvendo o ofício; se participaram de mutirão e/ou traição, entre outras. Segundo Manzini (2004, p. 3), "numa linha histórico-cultural (dialética), as perguntas poderiam ser designadas como explicativas ou causais. O objetivo desse tipo de pergunta seria determinar razões imediatas ou do fenômeno social". Com base nesse raciocínio, as entrevistas foram realizadas seguindo o roteiro, mas durante a prosa fluíram outras abordagens além do que fora planejado, o que deixou as entrevistas mais dinâmicas.

O levantamento destes saberes foi realizado através da oralidade (gravação de voz do relato de vida), devidamente autorizado pela entrevistada previamente por meio

da leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido[4] (TCLE). Foram entrevistadas 58 fiandeiras e/ou tecedeiras, sendo 45 no município de Itapuranga (zona urbana – 31 / zona rural – 14) e 13 no município de Guaraíta (zona urbana – 10 / zona rural – 3), conforme as tabelas 1 e 2.

Tabela 1 – Coleta de dados com participantes da pesquisa – Itapuranga – GO

Data	Entrevistada	Data de nascimento	Localização
26/10/2021	Albertina Genoveva da Silva	04/09/1944	Área urbana
30/11/2021	Alvina da Silva Pinto	16/05/1938	Serrinha
19/03/2024	Ambrosina Menezes Silva	26/03/1945	Área urbana
25/03/2022	Ana Oliveira de Faria	10/06/1954	Área urbana
04/11/2022	Aparecida Brás de Godoi Ordones	12/05/1961	Área urbana
29/04/2022	Aparecida Magalhães Camara	16/12/1955	Área urbana
30/11/2021	Carmelinda Moreira Alves	16/07/1952	Serrinha
25/03/2022	Carmelita Ribeiro de Souza	13/06/1954	Área urbana
24/11/2022	Creusa Donisete Amaro	28/12/1956	Água Espraiada
26/10/2021	Darsone de Fátima	16/06/1963	Área urbana
20/04/2022	Delcina Bernardes de Oliveira Costa	08/12/1956	Área urbana
24/11/2022	Dionizia Benta de Jesus Amaro	09/05/1930	Água Espraiada
29/04/2022	Divina Camilo do Nascimento Alves	28/02/1961	Área urbana
29/04/2022	Divina Leonardo de Araújo	05/03/1933	Área urbana
30/11/2021	Divina Pereira da Silva Pires	06/01/1959	Serrinha
29/04/2022	Divina Teodoro Valeriano Camargo	24/08/1953	Área urbana
10/11/2022	Dolmira Florambel Rodrigues	04/04/1960	Área urbana
29/04/2022	Domingas Dias de Oliveira	27/04/1953	Área urbana
26/10/2021	Dorvina Maria da Silva	15/10/1927	Área urbana
04/04/2024	Elsi Maria da Silva	27/10/1951	Área urbana
20/04/2022	Emília Fonseca do Nascimento	13/05/1935	Área urbana
21/01/2022	Generosa Ferraz da Silva	07/09/1961	Laranjal
06/01/2022	Iracédia Candida de Siqueira	18/06/1952	Área urbana

[4] A pesquisa obteve aprovação pelo Sistema CEP-CONEP sob número do processo (CAAE): 70646623.5.0000.8113, Número do Comprovante: 067272/2023.

24/11/2022	Iria Alves Pereira	20/10/1941	Água Espraiada
04/11/2022	Irondes Alves dos Reis	05/02/1952	Área urbana
04/11/2022	Ivanda Maria de Jesus	01/05/1943	Área urbana
25/03/2022	Joelita Alexandre Ribeiro	09/09/1964	Área urbana
04/11/2022	Judite Luísa da Silva	16/01/1960	Área urbana
21/01/2022	Lásara Machado de Souza	12/09/1962	Laranjal
10/11/2022	Lázara Lúcia dos Santos	20/06/1962	Área urbana
25/03/2022	Luordes Lemes dos Santos	23/06/1968	Área urbana
21/01/2022	Luzia Ferraz de Souza	17/05/1955	Laranjal
26/10/2021	Luzia Rosa Araújo	10/08/1938	Área urbana
10/11/2022	Margarida Maria de Oliveira	22/04/1932	Área urbana
08/05/2024	Maria Carolina de Jesus	05/11/1943	Área urbana
10/11/2022	Maria de Luordes Pessoa Ordones	29/09/1955	Área urbana
04/04/2024	Maria de Santana Pinto Vieira	15/06/1943	Lages
08/05/2024	Maria Ilda da Silva	19/04/1944	Área urbana
10/11/2022	Maria José dos Santos Cavalcante	26/06/1969	Área urbana
19/03/2024	Maria Neusa Ribeiro	30/12/1945	Área urbana
06/01/2022	Maria Pereira dos Santos	24/06/1958	Serrinha
30/11/2021	Neusa Alice Pinto da Silva	15/06/1951	Serrinha
31/03/2022	Sebastiana Florambel Rodrigues	30/11/1965	Área urbana
24/11/2022	Sebastiana Maria Pereira	24/01/1945	Água Espraiada
04/11/2022	Vitória Silvano da Costa	03/05/1948	Área urbana

Fonte: produção da autora.

Tabela 2 – Coleta de dados com participantes da pesquisa – Guaraíta – GO

Data	**Entrevistada**	**Data de nascimento**	**Localização**
08/05/2024	Ana Justina Nascimento	08/10/1946	Área urbana
08/05/2024	Cecilia Francisca da Costa	10/06/1942	Fazenda Ana Félix
14/03/2024	Dercina Paulina de Jesus	10/08/1940	Área urbana
07/03/2024	Felisbina Ferreira Coelho	26/08/1937	Fazenda José Ferreira

07/03/2024	Gercina Coelho da Rocha	01/10/1943	Área urbana
23/03/2024	Maria Aparecida Rodrigues Bueno	13/07/1945	Área urbana
08/05/2024	Maria Madalena Martins	17/04/1948	Área urbana
14/03/2024	Paula Aparecida Mota	27/11/1959	Área urbana
14/03/2024	Raimunda Carvalho Cardoso	06/11/1938	Área urbana
23/03/2024	Rísia Rosa de Oliveira	15/08/1957	Área urbana
23/03/2024	Vicentina Clara Ferreira	07/04/1946	Área urbana
07/03/2024	Vilma Coelho da Rocha	01/02/1969	Área urbana
23/03/2024	Zilda Menezes da Costa	07/04/1948	Fazenda Ana Félix

Fonte: produção da autora

Na seção 1, apresentamos o histórico da fiação e da tecelagem artesanal no Brasil e em Goiás, assim como no povoado do Xixá, em que as fiandeiras e tecedeiras contribuíram para a formação da identidade local e no desenvolvimento da técnica da fiação na forma de trabalho solidário, práticas denominadas como mutirões e traições.

Na seção 2, tratamos sobre o contexto da fiação e da tecelagem como ofícios que resistem ao tempo. Nesse aspecto, desenvolvemos uma discussão sobre proposta de economia solidária e sobre a atualidade vivenciada pelas mulheres fiandeiras e/ou tecedeiras de Itapuranga e Guaraíta, cujo saber-fazer está em risco de esquecimento. Abordaremos as redes de sociabilidades que já existiram e as que ainda existem, pois são redes potenciais para o desenvolvimento da economia solidária.

Na sessão 3, consta o inventário de um saber-fazer. Nele, tratamos das questões teóricas acerca dos conceitos de referência cultural, patrimônio e inventários participativos. Apresentamos a definição do produto, manual de uso, proposta de aplicação, assim como a devolutiva para a comunidade.

2. FIOS DA MEMÓRIA DAS MULHERES FIANDEIRAS E TECEDEIRAS: RE-TECENDO A HISTÓRIA

> *"É um entretenimento e é a nossa cultura, que a gente nasceu e criou, não pode acabar".*
> *(Divina Teodoro Valeriano Camargo, 2022).*

O ofício da fiação e da tecelagem nos municípios de Itapuranga e Guaraíta é uma prática desenvolvida apenas por mulheres, cujas técnicas foram passadas de geração em geração de forma oral, já que muitas dessas artesãs não tiveram a oportunidade de acesso à educação formal. Desde criança, tinham contato com os processos do plantio da matéria prima – no caso o algodão e os utensílios da transformação da fibra em fio – e da urdidura do fio e da trama para confeccionar o tecido. Dessa maneira, a aprendizagem dos saberes tradicionais provenientes dessa cultura da "tecelagem doméstica" pelas fiandeiras e tecedeiras entrevistadas era algo comum, dado que já aprendiam com intenção de confeccionar o próprio enxoval para a vida matrimonial e posteriormente suprir a demanda da família e obter renda com a venda dos produtos confeccionados. Por essa razão, observa-se que a cultura das fiandeiras e tecedeiras demonstram muito a identidade da localização onde elas estão situadas.

Em virtude dessas relações percebidas, nos próximos subitens dessa seção fizemos um levantamento dos principais estudos desenvolvidos sobre o saber-fazer da fiação e da tecelagem artesanal no Brasil. No entanto, por ser bastante extenso discorrer sobre todas as tradições, com suas peculiaridades em diferentes regiões do Brasil, fizemos um recorte. O levantamento se apropria da divisão de Cáurio (1985 *apud* Rodrigues, 2010), tendo como objetivo de estudo a "tradição doméstica", com foco nos Estados de Minas Gerais e Goiás, no contexto em que parte das mulheres fiandeiras e tecedeiras de Itapuranga e Guaraíta proveio de um processo de migração do estado de Minas Gerais para Goiás. Assim, o estado de Goiás também é priorizado, pois é nele que estão localizados os municípios nos quais as entrevistas foram realizadas com as detentoras dos saberes da fiação e da tecelagem artesanal.

A análise foi feita com base em uma bibliografia significativa acerca de pesquisas etnográficas que estudam os saberes e fazeres das detentoras das referências culturais, assim como o comportamento na rotina do dia a dia desses sujeitos, principalmente nos estados de Minas Gerais e Goiás.

2.1.FIAÇÃO E TECELAGEM ARTESANAL NO BRASIL E EM GOIÁS.

A existência da tecelagem manual é uma das artes mais antigas no mundo. Silva e Oliveira (2012) relatam que, no período da colonização do Brasil, os indígenas já trabalhavam a arte de trançar fibras vegetais, utilizando teares de cintura ou portáteis para que pudessem permanecer no sistema de vida nômade. Com o processo de catequização pelos jesuítas, houve a preocupação de vestir os povos originários convertidos pela catequização, razão pela qual foi necessária a vinda de artesãos portugueses com os utensílios e a prática da técnica.

Nesse contexto, a atividade foi favorecida devido não somente à quantidade da matéria prima no território, mas também ao clima e ao solo, que eram propícios para a cultura do algodão. Com o início da escravidão, "a produção têxtil iniciou-se nas fazendas e, com o passar das décadas, acabou por firmar-se como estabelecimentos independentes, que também se dedicavam a vestir escravos e pessoas mais pobres" (Prado Junior, 1999 *apud* NEIRA, 2015).

De acordo com Silva e Oliveira (2012), o desenvolvimento da tecelagem no Brasil a partir da influência portuguesa sofreu limitações e perseguições, principalmente após o Alvará de Dona Maria l, no século XVIII (1785), o qual decretou a proibição da atividade industrial no Brasil, por receio de afetar a oferta de mão de obra da agricultura e da extração de minérios. Quem desobedecesse a ordem que foi imposta sofreria multas, e as únicas exceções autorizadas foram a fabricação de vestes para escravos e a produção de embalagens para transportar mercadorias. Consequentemente, o decreto freou o desenvolvimento da atividade em grande escala, mas não impediu que, longe da fiscalização, na segurança tida nos cômodos das residências, ela continuasse a ser desenvolvida. Somente em 1809 a permissão foi revogada por D. João VI (Silva e Oliveira, 2012).

Segundo Rita Cáurio (1985, *apud* Rodrigues, 2010), a tecelagem artesanal no Brasil após o processo de colonização foi dividida em três tradições locais, criando focos regionais de desenvolvimento e expansão: a tradição do Prata, a tradição nordestina e a tradição doméstica. A tradição do Prata aparece principalmente no norte do Rio Grande do Sul e do Paraná e caracteriza-se pela utilização da lã como matéria prima e pelo fiado à mão para a confecção de cobertores e bichará (poncho rústico), que protegiam do inverno os escravos e os povos mais pobres. Os fazendeiros ricos usavam ponchos importados de lã industrializados, pois consideravam o bichará como "coisa de

gaúcho pobre" (Rodrigues, 2010, p.16). A segunda tradição, considerada nordestina, é relacionada a todas as cidades litorâneas, com a produção de redes para dormir, principalmente nos Estados do Ceará e Paraíba. Uma característica fundamental era a utilização do fio e até tingimentos com tintas obtidas a partir da casca de algumas espécies de vegetais; numa fase posterior, por volta do século XX, passou-se a utilizar o fio industrializado. Já a terceira tradição, sendo a doméstica, é a que diz respeito ao processo de interiorização do Brasil, encontrada nas regiões correspondentes aos estados de Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, e sudoeste e noroeste da Bahia. Essa tradição foi desenvolvida pelas famílias que residiam nas zonas rurais, distantes dos centros urbanos.

Observa-se, então, que, devido à perseguição à tecelagem manual, esse ofício ficou afastado dos centros urbanos e acabou se fixando no interior, voltado para o âmbito doméstico. Sobre essa dimensão doméstica da produção, Rodrigues (2010, p. 17) aponta que, "como paradigma da produção feminina e como o modo de produção básico do mundo da casa, a tecelagem doméstica narra a história das mulheres que ao tecer seus tramados revelam nos padrões a realidade da vida rural e doméstica do interior do Brasil". Com base nessa transformação, portanto, entende-se por que a atividade da fiação e tecelagem doméstica foi-se configurando como ato de resistência.

Essa modificação do doméstico para o industrial se intensificou significativamente com a Revolução Industrial, ocorrida na Inglaterra na segunda metade do século XVIII. Em decorrência de o artesanato perder sua importância, a produção passou a ser desenvolvida em etapas nas quais cada pessoa obtinha uma função específica para o desenvolvimento do processo de fabricação. A partir desse momento, intensificou-se a substituição da mão de obra de homens e mulheres pela atuação das máquinas, de modo que a fiação e a tecelagem passaram por modificações que geraram produção em grande escala e em menor tempo. O tempo de trabalho, por exemplo, passou a ser marcado pelo relógio, período no qual mulheres e principalmente menores de 16 anos eram as mãos de obra que operavam os teares mecânicos a vapor. Nesse contexto, o avanço da tecelagem industrial acarretou o êxodo rural e o processo de migração do campo para a cidade em uma escala global.

No Brasil, os estados de Minas Gerais e Goiás foram as regiões brasileiras que mais concentraram a arte de tecer manualmente, desenvolvendo características próprias, porém conservando a tradição trazida pelos colonizadores. Conforme Macedo (2003, 2006, *apud* Castro 2017, p.58) a tecelagem manual faz parte da história de Minas

Gerais: no Brasil, em 1872 havia 139.488 trabalhadores/as dos fios, dos quais 50,5% encontravam-se em Minas Gerais; além de que, atualmente, dos 853 municípios mineiros, 219 têm presença do artesanato.

Americano do Brasil (1961 *apud* Garcia, 1981) afirma que, com a migração de famílias mineiras para o Centro-Oeste, na sétima década do século XIX, havia 1347 teares em funcionamento na Província de Goiás. Isso permite notar que "Tal influência marcou de forma fundamental o povo dessas regiões e formou uma cultura própria e peculiar" (Silva e Oliveira, 2012, p. 343).

No entanto, a história do fiar e tecer em Goiás não tem origem exclusiva no fiar e tecer mineiro ou sudestino, mas sim resultaram do cruzamento dos saberes de diferentes povos, ainda que de forma imposta. Duarte (2021) descreve, por exemplo, que, antes mesmo do contato com os europeus, os povos originários já sabiam tecer fibras vegetais, incluindo o algodão, utilizando principalmente o tear vertical para confeccionar redes de dormir. A partir das observações da autora (Duarte, 2021, p. 66), é plausível notar que, em todo o país, a tecelagem artesanal incorporou técnicas e motivos das diversas etnias que aqui conviveram:

> A região que hoje forma Goiás foi no passado ocupada por enorme diversidade de povos indígenas do grupo Jê: Caiapó, Goiá, Carajá, Acroá, Crixá, Xavante, Xerente, Apinajá, entre outros. Apesar das similaridades da língua, esses povos possuíam características singulares, sendo muitas vezes rivais. Após a chegada dos europeus no continente, esses povos passaram a ter dois novos tipos de interações com outros agrupamentos sociais. Primeiro, seja de forma institucionalizada ou não, homens não-indígenas exploraram o interior do Brasil em busca de metais preciosos, escravos nativos e outras riquezas. Ao mesmo tempo, povos tupis habitantes das regiões próximas à costa adentraram o território fugindo da influência dos colonizadores.

Outra pesquisa revela informações importantes. O trabalho de Marcolina Martins Garcia (1981) intitulado "Tecelagem Artesanal: estudo etnográfico em Hidrolândia-Goiás" apresenta a tecelagem manual que fora substituída por maquinários nos centros urbanos. Essa investigação expressa claramente a perspectiva rural e doméstica do saber-fazer: a zona rural agregava os teares que, geralmente, ocupavam um cômodo da casa, onde ali a mulher passava o tempo desenvolvendo o ofício para confeccionar o tecido. A autora reuniu em sua pesquisa sobre a tecelagem artesanal do município dados acerca da matéria prima, da tintura da linha, dos instrumentos e das técnicas da tecelagem artesanal, dos tecidos e repassos (232 repassos, classificando-os de acordo

com seus nomes), da síntese gráfica, das formas de ajuda mútua e sobre as transformações sofridas pela tecelagem artesanal.

A obra “As tecedeiras de Goiás: estudo linguístico, etnográfico e folclórico” de Norma Simão Adad Mirandola (1993), cuja área de pesquisa foram 12 municípios goianos, apresenta a mecanização do trabalho, criando sua racionalização, acelerando o progresso e revolucionando os costumes. Porém, a autora nota que o tear tradicional de madeira resistiu ao desafio imposto pela revolução tecnológica, pois manteve-se e mantém-se atuante no cenário rural ou citadino de Goiás, como utensílios imprescindíveis à indústria doméstica do trabalho manual da tecelagem.

No que se refere à tecelagem manual, o ofício continua sendo executado por mulheres com o objetivo de suprir as necessidades da casa através da venda dos produtos confeccionados no tear, de modo a complementar a renda familiar. Nesses contextos, a tecelagem doméstica realizada por mulheres do interior necessita da divisão do tempo com os serviços da casa, de maneira que, no “tempo livre”, desenvolvem o artesanato. Apesar disso, “o conhecimento das mulheres parece ainda ser inferiorizado porque o trabalho e sua forma de ensinar e de aprender estiveram historicamente ligados ao mundo privado, onde elas estiveram por um longo período” (Castro, 2017, p. 63).

Essa continuidade do saber-fazer é evidenciada em estudos mais recentes, como o de Castro (2017). A sua tese intitulada “Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade: a formação de tecelãs em Resende Costa – MG” está dividida em seis capítulos, abrangendo entrevistas, apresentação da metodologia, revisão bibliográfica acerca dos saberes da trama da tecelagem, discussões e conclusões desta investigação. Também faz uma abordagem necessária sobre os processos destes saberes provenientes das mulheres, conceituando a epistemologia feminina, a luta desses sujeitos para ter direito à liberdade por meio da conquista de espaços, sobretudo na educação formal.

Outra pesquisa que demonstra a continuidade do saber-fazer é a de Junior e Batista (2020), no artigo “A manutenção de saberes artesanais por mulheres idosas: caso da tecelagem manual da cidade mineira de Resende Costa”. Os autores apontam que o ofício da tecelagem manual é mais do que uma maneira de obtenção de renda, já que se trata de uma ação tradicional familiar.

Ademais, Santos (2018, p.21) também aborda que a tecelagem manual como técnica para a produção de tecidos tem conseguido, em pleno século XXI, manter-se como prática ainda muito viva, que existe e resiste. Mais especificamente, Oliveira

(2013, p. 192) descreve que há uma variedade de modelos de teares manuais em diversas localidades:

> O mais comum deles, encontrado na região de Goiás, Minas Gerais e Mato Grosso é o tear de pedal e pente, que pode variar de dois a oito pedais, com liço, com alto liço, conhecido como tear horizontal, que segundo estudos etnográficos foram encontrados na África, Egito, China e Europa.

O saber-fazer, em cada localidade, carrega consigo traços, crenças, gestos e correlação com o mundo-vivido. Por exemplo, na comunidade rural de Roça Grande, Vale do Jequitinhonha, do norte de Minas Gerais, Bittencourt (1995, p. 196) pondera que

> A própria definição do trabalho que identifica as pessoas enquanto tecelões é construída a partir de analogias com animais que tecem seus ninhos para alimentar suas famílias, como por exemplo, a garricha e a aranha. Diz-se em Roça Grande que "a aranha vive do que tece", tal como os tecelões. Por isto, os tecelões não costumam matar aranhas, pois, como eles dizem, "a aranha tece como nós, para sobreviver, para comer e nutrir seus filhotes". Da mesma maneira, é costume não destruir o ninho da garricha ou a teia da aranha - meios nos quais se dá a reprodução biológica destes animais -, visto que a pessoa está sujeita a uma praga que a leva a quebrar pratos e a atrasar o seu tecer, destruindo o seu meio de reprodução social. Ao tecer, os animais e as pessoas protegem a unidade de suas famílias e mantêm a integridade de seus laços.

Com bases nas contribuições dos autores e autoras mencionados nesta seção, portanto, é razoável afirmar que as práticas da fiação e da tecelagem são desenvolvidas em muitas regiões. Destas, nota-se que algumas possuem características comuns, mas cada uma mantém sua peculiaridade e continua mantendo as tradições destes saberes, que são aprendizagens adquiridas por gerações. No próximo subitem, observa-se que as mulheres fiandeiras e/ou tecedeiras de Itapuranga e Guaraíta são testemunhas diretas de que esses saberes e fazeres continuam resistindo na cultura da tradição doméstica.

2.2.MEMÓRIA E IDENTIDADE FIANDEIRA NA REGIÃO DO XIXÁ

Segundo dados do *Livro do Tombo* (1961) da Paróquia Nossa Senhora de Fátima, escrito por Monsenhor Lincoln Monteiro Barbosa (Vigário-Geral de Goiás à época), diversas famílias da zona rural que habitavam a região do Xixá (pertencente ao Distrito de Ouro Fino, município da Capital de Goiás) se juntaram e procuraram o Vigário da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Fino para solicitar a autorização para a formação do povoado. O Vigário não só aprovou o projeto, como também concedeu a

licença de conseguir donativos para a aquisição do terreno. Em razão disso, foi realizada uma festividade religiosa, na qual saíram duas folias com a bandeira de São Sebastião. No mesmo ano, foi entregue todo o recurso adquirido ao Vigário, que requereu e adquiriu do Estado de Goiás, em 1914, uma gleba de 105 hectares para a Igreja.

O nome do antigo povoado foi atribuído através de uma grande quantidade de árvores na região, denominada "Xixazeiro". No Livro, o Vigário-Geral menciona como foi a realização da primeira missa no povoado do Xixá:

> No mesmo ano, em data não identificada, o Vigário Frei Benevenuto Calazans celebrou a primeira missa no novo Patrimônio. O santo sacrifício foi oferecido a Deus, ao ar livre, à sombra de frondoso chichazeiro (*sic*) com a assistência da população vizinha. Daí a origem do nome primitivo que tornou a povoação e foi grafada Xixá (BARBOSA, 1961, p.1).

Em 1936, com a licença do Vigário, alguns cidadãos resolveram iniciar a edificação de uma capela, convidando os habitantes da região para tal evento. No dia 16 de julho de 1937, estando presente muitas pessoas, escolheu-se o lugar para a Capela. Em 25 de julho de 1937, aconteceu a inauguração e bênção da Capela, ocasião em que o povoado atraiu familiares que vieram estabelecer seus lares em volta da igrejinha.

Importante salientar que a formação dos povoados se dava inicialmente com a construção da capela, um reflexo do predomínio cristão desde o período das cruzadas, na Idade Média, evidenciando que a religião foi fator de expansão de fronteiras e desenvolvimento econômico religioso. Essa dinâmica mudou com a chegada da "modernidade", em que as cidades passaram a ter início com as construções dos edifícios governamentais (sede dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário) (Morais; Lima; Barbosa, 2023, p. 35)

Durante a política do Estado Novo, o programa Marcha para o Oeste, projeto desenvolvido por Getúlio Vargas para ocupar as regiões do Centro-Oeste e do Norte do Brasil, e com a Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), situada no município de Ceres, o antigo povoado do Xixá foi um dos locais que recebeu parte dos migrantes, sobretudo oriundos de Minas Gerais. Dona Maria Ilda da Silva (2024) relata que nasceu em Formiga (MG):

> Cheguei no Xixazão com quatro anos de idade, era só a Capelinha [...]. Nós chegamos no dia 24 de junho, dia de São João. O papai abriu uma capa, nós éramos quatro irmãos, deitou nós e puxou a capa, fazia um frio da gota. Aí vinha do lado do Xixazão pra cá, um senhor com um pé-de-bode[5], era uma

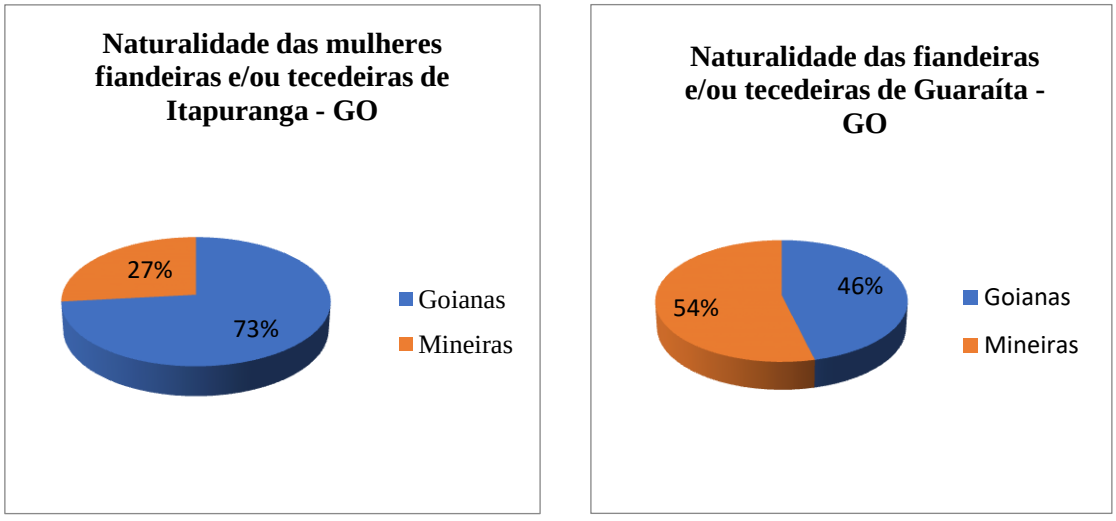
[5] Sanfona de oito baixos.

> festa, papai chamou ele e ele não deu resposta. Ele correu e papai correu atrás e cercou ele. Conversou com ele, mas disse que não sabia onde morava Divinão e que não conhecia ninguém, porque não era daqui. E o Divinão morava na fazenda do Afonsino Pinto, pertinho de Itapuranga. Amanheceu o dia, o Divinão ficou sabendo que tínhamos chegado, veio e levou nós pra lá[6].

Dona Maria Ilda, assim como Dona Dorvina da Silva, relataram que vieram de Minas Gerais (MG) com intuito de ter melhores condições de vida no estado de Goiás (GO). Segundo Dona Dorvina (2021), eles venderam a terra e o gado (22 vacas paridas) que tinham em MG e vieram para GO devido a um de seus compadres dizer que nessas regiões "estava melhor para trabalhar e conseguir dinheiro"[7]. No entanto, quando vieram não encontraram a prosperidade anunciada; e, do dinheiro que trouxeram, compraram uma terra, mas logo tiveram que vendê-la para pagar algumas dívidas e passaram a morar de favor nas terras de outro camponês. As conversas de compadres eram algo bem marcante que fazia com que as pessoas tivessem interesse em também se mudar para a região goiana. Nesse caso, o compadre vinha, comprava a terra, voltava para Minas, dizia que as terras eram propícias para plantio e convencia mais pessoas a virem.

A figura 1 apresenta o gráfico com a porcentagem da naturalidade das mulheres fiandeiras e tecedeiras entrevistadas nos municípios de Itapuranga e Guaraíta.

Figura 1: Naturalidade das fiandeiras e/ou tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guaraíta.



Fonte: Elaborado pela autora (2024).

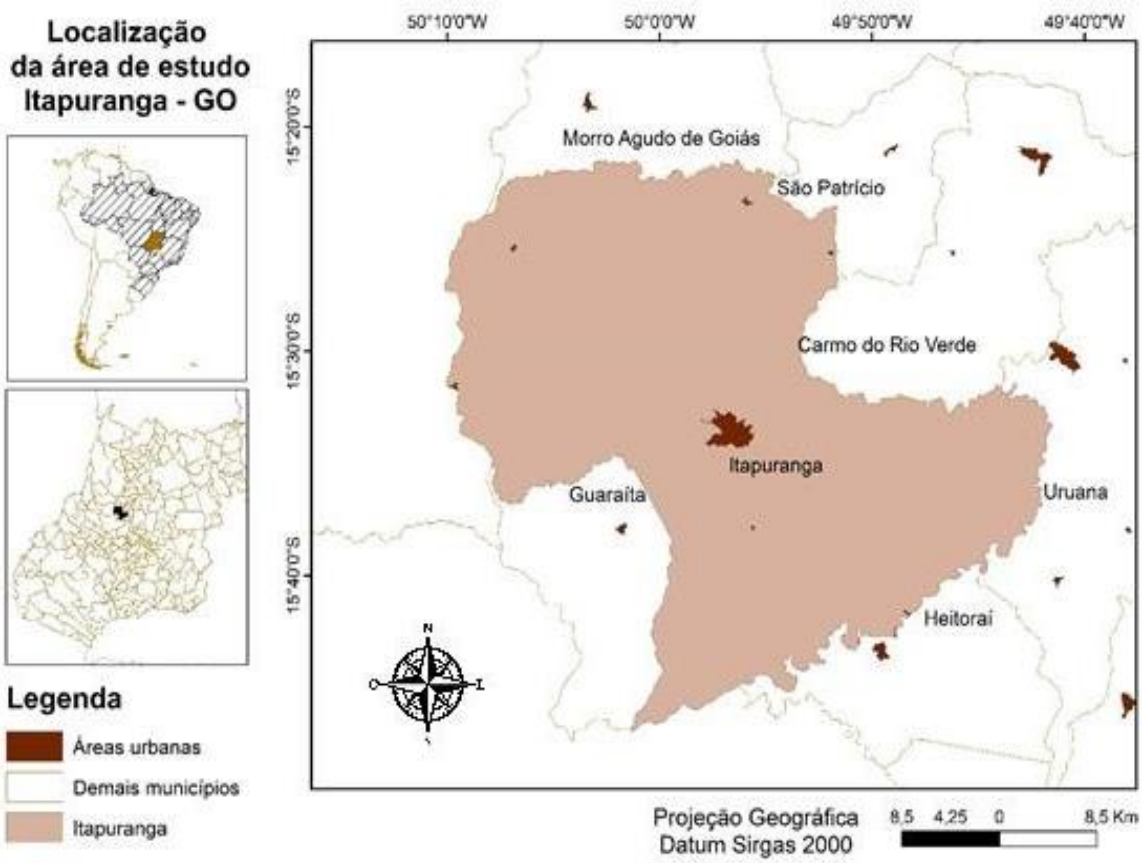
Nesse contexto, a vinda das famílias mineiras para a região acarretou o crescimento populacional do povoado, de maneira que houve a necessidade de maior

[6] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 8 de maio de 2024.
[7] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 26 de outubro de 2021.

representatividade junto à sede do município de Goiás. A população migrante buscou então reivindicar a elevação do povoado à categoria de Distrito, pelo decreto nº 8.305 de 31 de dezembro de 1943, cuja instalação solene se efetuou em 19 de março de 1944. Posteriormente, a emancipação aconteceu em 3 junho de 1953, sendo que a instalação do mesmo ocorreu em 6 de janeiro de 1954. Desmembrado de Goiás, o município passou a se chamar Itapuranga (Itapuranga, s.d.).

Guaraíta está situada a 13 km de Itapuranga. A cidade se originou na década de 1960, primeiramente como distrito de Itapuranga, em 27 de novembro de 1975, e posteriormente elevado à categoria de município, em 29 de abril de 1992, sendo então desmembrado de Itapuranga. O mapa abaixo se refere à localização das áreas de estudos, nos municípios de Itapuranga e Guaraíta (Guaraíta, s.d.).

Figura 2: Localização dos municípios de Itapuranga e Guaraíta.



Fonte: Elaborado por Reis (2019).

As participantes desta pesquisa são mulheres fiandeiras e tecedeiras dos municípios goianos de Itapuranga e Guaraíta. A faixa etária das 58 mulheres

entrevistadas está entre 55 e 97 anos e algumas delas estão ainda em atividade, tanto na zona rural como na zona urbana. Nesta pesquisa, não identificamos nenhum homem que desenvolve a arte da fiação e/ou da tecelagem manual, e esse fato nos faz pensar nas práticas artesanais e nas feminilidades historicamente, situando o cristianismo como incentivo ao fazer artesanal como um exercício pedagógico de aprender os "papéis femininos".

Ao longo da história, a doutrina da Igreja considerava o tempo livre das mulheres como uma tentação, portanto tinham que ocupá-lo com afazeres para não despertar as tentações. Acerca dessa compreensão, Sennett (2009 *apud* Castro, 2017, p. 60) aponta que:

> Os patriarcas da Igreja consideravam as mulheres especialmente tendentes à licenciosidade sexual se nada tivesse para ocupar suas mãos. Esse preconceito deu origem a uma prática: a tentação feminina poderia ser combatida com um artesanato específico, o da agulha, para manter as mãos das mulheres ocupadas.

Romero e Baliscei (2022) complementam que a essa prática podemos associar o fato de, mesmo hoje, muitas mulheres serem incentivadas e responsabilizadas por confeccionarem seus enxovais para o casamento, roupas ou sapatinhos para a chegada dos filhos (as), como também fazerem suas próprias vestimentas. Esse costume tem sido passado de geração a geração, de modo que se constitui em torno de saberes e vivências familiares nos quais são construídas as memórias das mulheres artesãs.

As atividades da fiação e da tecelagem manual também têm sido historicamente relacionadas com a identidade feminina por aspectos que envolvem a delicadeza e a feminilidade. Em algumas circunstâncias, a aprendizagem era adquirida por ser a única opção que se tinha naquele momento, como descreve Dona Zilda da Costa (2024): "[...] o que tinha que fazer era isso, não tinha outra profissão"[8]. Essa fala demonstra, por exemplo, que as mulheres que desenvolvem o artesanato têm a casa como espaço de produção e reprodução social, utilizada para fins moradia e também como espaço de trabalho.

Dessa constatação decorre que elas encaram uma dupla ou ainda tripla jornada de trabalho no âmbito do lar, dado que continuam sendo as principais responsáveis pelas tarefas domésticas, cuidados com a família, filhos e idosos. Essa sobrecarga é prejudicial para aquelas que desenvolvem atividades econômicas no meio informal, ao

[8] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 23 de março de 2024

contrário de quem tem seus direitos reconhecidos, como é estabelecido pela lei trabalhista formal.

Junior e Batista (2020) afirmam que a tecelagem, assim como boa parte do artesanato produzido no estado de Minas Gerais, foi e ainda é um ofício majoritariamente realizado por mulheres. “Desde os primórdios da existência da cidade de Resende Costa, as famílias fundadoras da mesma disseminam a técnica de tecer artesanalmente para outras gerações de famílias. O ofício tecelão se correlaciona com a vida dos moradores há muito tempo” (Junior e Batista, 2020, p. 8).

Nas entrevistas realizadas nesta pesquisa nos municípios de Itapuranga e Guaraíta, algumas das mulheres relataram que conheceram um tecelão na zona rural da região, no entanto ele já tinha falecido. Nesse levantamento, tanto as mulheres fiandeiras e/ou tecedeiras goianas como as mineiras que migraram para essa região do Xixá, de forma geral, demonstram que os ofícios vêm há muito tempo sendo empregados como algo exclusivamente do universo feminino.

Para as fiandeiras e tecedeiras, cada utensílio é como se fosse um membro da família. Algumas das mulheres nascidas em Minas Gerais saíram do estado quando ainda eram crianças, exceto dona Dorvina, Maria Neusa, Ana Justina, Maria Carolina e Margarida, que aprenderam, com as mães, tias, avós ou vizinhas que residiam em Minas Gerais, antes de se mudarem para Goiás. Dona Maria Carolina de Jesus (2024) relatou em sua entrevista[9], inclusive, que a bisavó, avó, mãe e tias eram fiandeiras, todas tinham suas casinhas e suas rodas. Era o que garantia o pão de cada dia.

Os rendimentos adquiridos pela fiação e pela tecelagem não são gastos única e exclusivamente por quem produz. Pelo contrário: Dona Carmelita de Souza (2022), por exemplo, relatou na entrevista que o valor adquirido pelas vendas dos tecidos é gasto na compra de outros fios para novas produções e também para custear alguma despesa da casa. Ela afirmou que

> tanto é que toda vida eu ouvi falar que dinheiro de tecelã nunca aparece. Diz que é porque faz trança, é igual de pedreiro, entre outros [...] o da tecelagem é porque faz uma cruz... por isso a gente não vê futuro dele não. A gente faz doação para quem gosta e não tem condição de comprar, presenteiam familiares ou vende[10].

A analogia de Dona Carmelita ressalta de forma poderosa como a falta de reconhecimento e valorização do trabalho artesanal resulta em retornos financeiros baixos para as fiandeiras e tecedeiras. Ao usar metáforas, ela evidencia que o dinheiro

[9] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 8 de maio de 2024.
[10] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 25 de março de 2022.

dessas profissionais "não rende" porque o trabalho informal e tradicional não é mensurado nem valorizado da mesma forma que atividades formais ou industrializadas. Essa situação demonstra que, apesar da riqueza cultural e do profundo saber que elas carregam, o reconhecimento econômico não acompanha a importância de suas atividades. Dessa forma, o fato de serem trabalhadoras informais impede a fixação de uma renda que reflita o esforço e a tradição envolvida, destacando a necessidade de políticas públicas e iniciativas que promovam a valorização desses saberes e a melhoria das condições de trabalho e renda para essas mulheres.

Algumas das mulheres entrevistadas ficaram viúvas, como é o caso de Dona Luzia Araújo. A entrevistada relatou[11] que sua vida foi trabalhar na roça para sustentar seus nove filhos e que, nas horas vagas, tecia no tear, fiava algodão e trabalhava de doméstica. Como colocado por Silva (2013, p. 185), “as narrativas das tecedeiras e fiandeiras aqui pode ter um sentido cultural para alguns, como também se torna um discurso político de afirmação do papel importante e relevante destas mulheres frente a (sic) sociedade opressora a qual vivera em seu passado”.

Concordamos com Silva, pois nas entrevistas realizadas inúmeras mulheres fiandeiras e/ou tecedeiras relataram que são analfabetas em decorrência da proibição dos pais em relação à educação formal. Dona Margarida de Oliveira (2022), por exemplo, relatou em sua entrevista: “meu pai não nos colocou na escola, cada uma aprendeu a trabalhar por si próprio” [12].

A partir de relatos como esse, entende-se a participação de muitas mulheres nas lutas sociais e reivindicações pela posse da terra e saúde pública tratadas por Silva (2007) e pela teologia da libertação tratada por Costa (2012) no município de Itapuranga. Nesses casos, as mulheres atuaram seja de forma indireta, pelas roupas produzidas no fiado e na trama pelas mãos das fiandeiras e tecedeiras usadas pelas pessoas, seja de forma direta, participando de passeatas, manifestações em frente aos órgãos públicos reivindicando seus direitos.

Silva (2007) selecionou uma entre várias imagens para demonstrar o papel ativo das mulheres nesse movimento de luta e resistência. A pesquisa desse autor é de grande relevância para desconstruir a impressão de que o movimento era elaborado somente por homens. Em suas análises e entrevistas realizadas com as mulheres da Fazenda Córrego da Onça, percebe-se que as fontes consultadas pelo autor eram contraditórias e

[11] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 26 de outubro de 2021.
[12] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 10 de novembro de 2022.

que estaria cometendo um equívoco se deixasse silenciadas as memórias desses sujeitos sociais.

Figura 3: Presença feminina na mobilização dos posseiros da Fazenda Córrego da Onça.

Fonte: Diário da Manhã (*apud* Silva, 2007, p. 9).

A fotografia da figura 3 é um registro de que as mulheres também eram atuantes nas reivindicações pelos seus direitos. Mesmo em uma fase de amamentação, por exemplo, a mulher participa da passeata, uma forma de conseguir o direito da posse e uma garantia do futuro de cada família naquelas terras. Duas das mulheres entrevistadas pelo autor também foram entrevistadas nesta pesquisa, sendo conhecidas como Dona Augusta (Maria Pereira dos Santos) e Dona Zilda Meneses da Costa. A primeira, Dona Augusta, foi a primeira mulher a se tornar presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Itapuranga, com importante atuação ao longo dos anos em prol da agricultura familiar do município. Dona Zilda trabalhou nos Sindicatos dos municípios de Itapuranga e Guaraíta, e posteriormente foi candidata cinco vezes e eleita como vereadora por três mandatos no município de Guaraíta, além de trabalhar na Secretaria de Agricultura com os produtores. Assim, constatamos que as mulheres não se restringiam apenas ao papel de fiandeiras e/ou tecedeiras.

Esses exemplos concretos nos mostram que, nos fios e nas tramas de cada fio e tecido, há várias histórias de vidas, com diferentes camadas e papéis sociais. Acerca dessa percepção, Silva e Oliveira (2012, p. 347) descrevem que

> 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.

Essa constatação dialoga com a de Certeau (2014), o qual sublinha que o cotidiano é uma imposição. Frequentemente, essa imposição restringiu o direito dessas mulheres de se posicionarem frente a uma situação específica, ou até mesmo de serem autoras de sua própria história. No entanto, o autor relembra que não há uma simples atitude passiva das pessoas diante da imposição do cotidiano, porque há diferenças entre o que é imposto e o que se apreende da realidade para agir. Assim, é precisamente nesses **desencontros** que as mulheres podiam empregar as imposições cotidianas para formar desvios, resistências a outras **formas de agir** que não as impostas.

A seguir, no subitem 1.3, discutiremos as narrativas do cotidiano das mulheres fiandeiras e tecedeiras acerca do saber-fazer, destacando as narrativas das fiandeiras sobre essa forma de trabalho solidário nos mutirões e traições (treições), como era algo comum nas vivências das fiandeiras, resultando em um "trabalho-festa", no qual "não vale ali apenas o canto, mas o clima de trocas de afetos, saberes, sentidos, serviços e sociabilidades em que o trabalho-com-ritual se dá" (Brandão, 2007, p. 48).

2.3.NARRATIVAS SOBRE O COTIDIANO E O "SABER-FAZER"

As entrevistas de história oral têm sido cada vez mais utilizadas para investigar, produzir e registrar informações de grupos de pessoas que não estão representados em

documentos escritos e que recorrentemente são vítimas de silenciamento em processos de dominação. A história oral possibilita registrar as histórias das pessoas supostamente anônimas, pode revelar aspectos das trajetórias dos sujeitos **supostamente comuns**, mas ao analisar as particularidades de cada uma das trajetórias, percebe-se os processos sócio-históricos que marcam as vidas de forma coletiva. 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).

Os saberes e fazeres da fiação e da tecelagem nos municípios de Itapuranga e Guaraíta-GO estão entrelaçados aos saberes do campo. Nas entrevistas realizadas, as mulheres fiandeiras e tecedeiras narraram suas histórias de vida, como aprenderam e desenvolveram o saber-fazer. Poder-se-ia dizer que essas histórias ignoradas têm, na ideia de Certeau (2014), **maneiras de fazer** que ainda não foram teorizadas. Como colocado pelo autor: "A arte é, portanto, um saber que opera fora do discurso esclarecido e que lhe falta. Mais ainda, esse *saber-fazer* precede, por sua complexidade, a ciência esclarecida" (Certeau, 2014, p. 129).

Certeau (2014) aborda as teorias da arte de fazer apropriando-se dos discursos de Michael Foucault e Pierre Bourdieu, das artes da teoria, dos relatos do não sabido, da arte de pensar (Kant), do tempo das histórias, da arte de dizer, do contar os lances (Detienne) e das narrativas. A esse respeito, o autor relata que:

> [...] poderiam compreender as alternâncias e cumplicidades, as homologias de procedimentos e as imbricações sociais que ligam as "artes de dizer" às "artes de fazer": as mesmas práticas se produziriam ora num campo verbal, ora num campo gestual; elas jogariam de um ao outro, igualmente táticas e sutis cá e lá; fariam uma troca entre si – do trabalho no serão, da culinária às lendas e às conversas de comadres, das astúcias da história vivida às da história narrada (Certeau, 2014, p. 142).

Assim como exposto pelo autor, as fiandeiras e tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guaraíta (GO) conseguem transmitir seus saberes e fazeres por meio de suas narrativas, dos movimentos realizados nos utensílios da fiação e da tecelagem, das experiências compartilhadas e do trabalho solidário presente nos mutirões e "treições".

As etapas do processo da fiação têm início com o plantio da matéria prima, o algodão, como é colocado por Dona Dionízia, fiandeira e tecedeira, natural de Bambuí (MG) e residente na zona rural do município de Itapuranga há mais de 50 anos:

“plantava o algodão, tinha a lavourinha” (Amaro, 2022)[13]. Na região dos municípios de Itapuranga e Guaraíta encontram-se os capuchos com duas tonalidades, branco e marrom, o último conhecido como algodão ganga (figura).

Figura 4: Capuchos de algodão branco e algodão marrom (ganga).

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2022).

Depois de fazer a colheita dos capuchos de algodão, inicia-se o processo de tirar a semente da fibra, realizado no descaroçador. Em outra etapa, a fibra do algodão passa pelo arco, para tirar as impurezas. Através do manuseio das cardas, formam-se as pastas que, por meio da agilidade das fiandeiras nas rodas, transformam-se em fios. Os fios passam pela dobradeira, formam as meadas. Estas, então, passam pelo processo de tingimento, ganham novas cores. Dona Generosa da Silva (2022) diz que fazia a coloração com recursos naturais.

> Tinham dois anilos, uma da folha miúda e outra da folha grande, ambos passavam pelo mesmo processo, colocava em um recipiente de molho até atingir a coloração azul. Então a mistura era coada e colocada no tacho para ferver, depois colocava o sal para firmar a coloração nas meadas, nesse processo ficava mexendo para que as meadas pegassem coloração ao todo, para não ficar manchado. Tinha como fazer a cor marrom claro também, nesse caso juntava arames, pregos e ferros enferrujados e colocavam de molho na água em potes, assim que atingia a coloração fazia o mesmo processo. Tinha a quaresmeira também, pegava as folhas e colocava em recipientes de molho até atingir a coloração marrom mais escuro. Finalizava o tingimento das meadas com o mesmo processo[14].

A urdidura é uma das últimas operações que procedem a tecedura. Para urdir é necessário utilizar três instrumentos, o casal de casinhas onde se colocam os novelos e a espadia, objeto de madeira que contém furos onde são colocados os fios dos novelos

[13] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 24 de novembro de 2022.
[14] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 21 de janeiro de 2022.

para serem conduzidos à urdideira. Durante esse trabalho, a artesã tem que fazer maior uso das mãos para conduzir, sem que os fios se embaracem durante o urdimento.

De todos os instrumentos que compõem o processo da tecelagem artesanal, o tear é o maior em dimensão e sua estrutura é toda de madeira, composta por vários instrumentos. Estas etapas estão sintetizadas nos esquemas apresentados na figura 5.

Figura 5: Etapas do processo da fiação e da tecelagem.

Fonte: Organizado por Moraes e Lima (2022), com base em Mirandola (1993) e trabalhos de campo. Páginas 13 e 14 do inventário intitulado *Fiandeiras e tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer*. Fotos da autora.

As mulheres fiandeiras que não tinham a fibra do algodão pegavam na **meia** com quem detinha. Essa é a expressão que usavam para indicar que realizavam o processo da fiação e, quando concluíam, ficavam com a metade do que foi produzido e a outra metade era entregue para a dona do algodão. Esta geralmente pagava uma tecelã para tecer o tecido, pois era assim que confeccionavam as roupas pessoais, de cama, toalhas, cobertas, coxonilhos etc.

Nas entrevistas, ao questionar as mulheres fiandeiras e/ou tecedeiras sobre como aprenderam as técnicas da fiação e da tecelagem, algumas disseram que, quando eram crianças, não tiveram oportunidade de aprender os códigos linguísticos escritos, portanto tinham que aprender os saberes familiares de forma oral, ensinados pelas matriarcas. Dona Alvina relatou:

> eu fiquei com vontade de aprender a costurar [...]. Mas meu pai não achava que aquilo estava certo, sair para aprender as coisas, pra ele tinha que ficar em casa. E nunca tive a opção de aprender outra coisa e aí era aquilo que tinha em casa que a gente tinha que fazer (PINTO, 2021)[15].

Esses saberes eram passados de geração em geração e tinham um caráter de obrigatoriedade e de imposições de gênero. Frequentemente, as meninas já aprendiam a técnica para confeccionar o próprio enxoval, de modo que o contato com a matéria prima e com os utensílios da fiação e da tecelagem ocorria desde criança. Nesse contexto, as meninas aprendiam já com a intenção de produzir seu próprio enxoval, como uma forma de preparação para o casamento, como descreve Iracédia Siqueira "[...] Veio a juventude e se dar em casamento. O nosso enxoval era de algodão. Colhia o algodão, escaroçava, batia, cardava e fiava, tecia e fazia coberta, lençol, toalha, calça, e até camisa" (Siqueira, 2022)[16]. Após o matrimônio, desenvolviam as técnicas para suprir a vestimenta da família e da casa, além de pegar encomendas para contribuir com a renda familiar.

Os mutirões e traições, eventos de cooperação e solidariedade realizados no século passado, também fazem parte da memória das participantes da pesquisa. O associativismo estava presente no cotidiano desse grupo, pois, enquanto as mulheres se juntavam para fiar, os homens também faziam mutirões nos roçados, plantações, colheitas etc. Esses eventos eram marcados pela troca de dias, conforme as necessidades provenientes de momentos específicos em certas etapas do processo do trabalho. Nessa perspectiva, o saber-fazer, as experiências, memórias e o artesanato estão entrelaçados. Segundo Silva e Oliveira (2012, p. 343):

> 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 organizado 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

[15] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 30 de novembro de 2021.
[16] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 06 de janeiro de 2022.

> assim toda a organização, inclusive as comidas a quem tivesse programado a traição, mas terminava também em muita festa.

Dona Elsi da Silva (2024) relatou que "hoje o povo não faz mais, lá no Corgo Grande e na Gueirobinha, eu ia. Colocava minha rodinha na cacunda e ia pro mutirão"[17]. Depois de terminar os afazeres da fiação nos mutirões, todos iam embora e à noite voltavam para o baile, dançavam a noite toda. Na traição (ou **treição**), as mulheres chegavam de surpresa ou até mesmo cantavam para a **treiçoada** (dona da casa) sair na porta para recebê-las. Dona Cecília Costa (2024) contauma das experiências em que deu uma traição quando morava em Minas Gerais:

> Lá em Minas, as fiandeiras convidavam umas às outras, juntavam e chegavam juntas, quase matavam a dona da casa de susto. Participei de duas traições, em uma dessas foi na Manuela, ela tinha perdido um bebê, a situação financeira dela era fraca. Então reunimos onze fiandeiras, levei feijão cozido, arroz e matei dois frangos para fazer o almoço. Conseguimos no fim do dia fiar todo o algodão que tinha pegado na meia[18].

As detentoras do saber-fazer da fiação e da tecelagem, de forma geral, ressaltam que esses ofícios eram uma tradição familiar. A partir dos relatos e da teoria, podemos então afirmar que o processo de ensinar e aprender a fiação e a tecelagem manual ocorre no espaço doméstico, nos cômodos da casa ou no quintal. Neste contexto, tanto as mulheres fiandeiras e/ou tecedeiras que nasceram no estado de Goiás quanto as que nasceram em Minas Gerais e vieram para a região dos municípios de Itapuranga e Guaraíta, em Goiás, abordaram as formas em que era comum a solidariedade umas com as outras nos mutirões e traições.

Acerca dessa comunhão, Dona Divina Pires (2021), descreveu como eram realizados os mutirões e traições (treição):

> Nós íamos 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 tinham roda e carda iam, uma pessoa a cavalo passava nas casas fazendo o convite que tal dia teria 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 ia e assustava a dona da casa e dizia: "-Amanhã nós viremos 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 sabugo da espiga de milho e pega uma faca e corta as rodelinhas, coloca na roda das fiandeiras, quantas rodadas que a gente fia é 3,

[17] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 04 de abril de 2024.
[18] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 08 de maio de 2024.

> 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 ou "treição". 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 descaroça, 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[19].

Com base na fala da entrevistada, nota-se que o mutirão era organizado pela dona da casa, ao contrário da traição (treição), que era planejado por pessoas próximas (parentes ou vizinhos) que tomavam conhecimento de que a pessoa estava precisando de ajuda para realizar o trabalho e, então, convidavam os parceiros em segredo, reuniam-se e iam em silêncio para a casa do **treiçoado** à noite ou de madrugada. Diante da porta, começavam a cantoria para que a(o) dona(o) da casa abrisse a porta e viesse recebê-los. Brandão (2007, p. 50) relata, por exemplo, que, "em algumas – hoje raras – regiões do Brasil, o trabalho solidário realizado sob a forma de adjutórios ou de mutirões é acompanhado de cantos".

Na entrevista com Dona Alvina Pinto (2021), ela ressaltou como foi a experiência de ter recebido uma traição (treição):

> (...) 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 traiçoeiras sair lá[20].

É importante ressaltar que essa prática de sociabilidade acontecia tanto pelas camponesas quanto para os camponeses, como relata Dona Iria Pereira (2022): "[...] tem 4 anos que meu marido morreu, ele plantava muita roça, meus meninos eram todos pequenos, eu levava almoço, lanche e janta na roça. Meus irmãos vinham ajudar ... era a semana inteira assim ... era um mutirão, trocava dia"[21]. Todos se reuniam com os instrumentos de trabalho, sejam enxadas ou foices, a depender do tipo de serviço, podendo ser limpa de pasto, capina de lavoura ou colheita atrasada.

Brandão (2007) apresenta a diferença de um dia de trabalho pago e da "troca de serviço" vivenciado nos mutirões ou nas traições. Aquilo que seria apenas "um dia de trabalho rural, caso ele fosse contratado e pago pelo 'patrão', torna-se uma jornada que faz do trabalho uma demorada cerimônia de convivência e entremeia o 'serviço' e a

[19] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 30 de novembro de 2021.
[20] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 30 de novembro de 2021.
[21] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 24 de novembro de 2022.

‘brincadeira’, o esforço do corpo e o canto, a dança e a comida festiva” (Brandão, 2007, p. 50).

Os mutirões e traições ocorriam em um clima de trocas de afetos, saberes e sociabilidades. 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 – descaroçar, cardar, fiar, tingir e tecer – elas cantavam. Cantavam ora em solo, uma só, em geral, uma das mais velhas. Cantavam também em duplas e em grupos maiores.

As cantigas entoadas pelas fiandeiras remetem ao universo rural. As canções interpretadas pelo grupo variam entre canções de autores conhecidos e também músicas do cancioneiro popular, como “Cabelo loiro”, “Beijinho doce”, “Chalana”, “Fazenda São Francisco”, “Menino da porteira”, “Paineira velha”, “Colcha de retalho” etc. Muitas mulheres sabiam/sabem fazer divisão de vozes e improvisos, cantam músicas românticas, sertanejo e também versos que eram composições ou adaptações das próprias mulheres fiandeiras, como o verso apresentado por Domingas Dias de Oliveira (2022):

Fia fia minha rodinha
Para acabar com o algodão
Para poupar a preguiça
Da dona do mutirão[22]

O canto faz parte de um ritual solidário, como fazia/faz parte da diversão dessas mulheres nos mutirões e traições. Em outra entrevista, Dona Divina Camargo (2022) relatou que também cantava versos, como:

Sabiá bebeu, bebeu
Sabiá bebeu licor
Sabiá ficou doente
Sabiá paixão de amor

Vou mandar fazer um barco
Da raiz do alecrim
Para buscar amor de longe
Que daqui não é pra mim

Lá no céu tem três estrelas
Todas três em carreado
Uma é minha, outra é sua

[22] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 29 de abril de 2022.

Outra é do meu namorado[23]

Em algumas ocasiões acontecia de não ter entre as fiandeiras alguma que cantasse, como foi narrado por Dona Dercina de Jesus (2024):

> Um dia estava no mutirão e tinham muitas fiandeiras e não tinha quem cantasse, aí disseram: – A menina do Paulino sabe! - Me chamaram, eu fui lá e cantei pra ela um verso de própria autoria, assim: "Senhora dona da casa, saia aqui nesse salão, quero beber um gole d'água na palma da sua mão. Pois ela colocou e eu bebi, isso não prestou para o povo não. Elas quase me arrebentaram, uma me abraçava, outra agarrava, foi uma farra"[24].

Dona Dercina sabia cantar e improvisar versos com temáticas diferentes, não necessariamente para cada situação. Outra vez, ela cantou assim: "*No dia do meu casamento eu joguei meu lenço para trás e dei adeus a minha vida de solteira, que agora não volta mais*" (Jesus, 2024)[25].

As tecelãs, ao contrário das fiandeiras, não tinham oportunidades de participar dos mutirões com tanta frequência, devido à falta de transporte para deslocar os teares. Um dos motivos citado por elas é que o tear não pode ser transportado com facilidade, já que é grande e pesado (figura 5). Também por essa razão, a tecelagem artesanal, por sua vez, é um trabalho permeado de solitude.

Em sua atividade quase sempre solitária, as tecedeiras confeccionam tecidos lisos e/ou estampados. Dona Maria Ilda da Silva (2024) relatou que aprendeu a tecer tecido liso com 11 anos, e aos 13 aprendeu a seguir os repassos, "[...] uma comadre ensinou de tudo, vários repassos. Até hoje sei de cor na cabeça: corte de calça, rosinha, gravatinha, estrelinha, tudo eu fazia. Tinha o repasso, olhava duas vezes e decorava"[26]

Como se pode perceber, a relação entre a artesã e a sua tecnologia transcende o dimensão material, pois envolve a história e as relações de afeto entre as pessoas. Diante disso, o tear se constitui como uma espécie de elo entre experiências. Na figura 6, podemos observar a complexidade dos teares manuais.

[23] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 29 de abril de 2022.
[24] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 14 de março de 2024.
[25] Canto de Dona Dercina de Jesus, em Guaraíta, em 14 de março de 2024.
[26] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 08 de maio de 2024.

Figura 6: Teares manuais.

Fonte: (Moraes, 2022).

Algumas tecelãs tinham a facilidade de decorar; outras, com receio de esquecer e perder a receita do tecido, faziam os registros dos códigos em papéis de embrulho de pão ou em folhas de cadernos. As tecelãs Carmelinda, Dionízia e Maria Neusa, quando foram questionadas se guardavam esses registros, disseram que sim. Nos registros em papéis, já amarelados com o tempo, são impressos traços ou números que marcam o lugar onde a tecelã deve realizar cada ação no momento de tecer o tecido. Estes códigos são guardados em caixinhas, não só por ser a receita do tecido, mas por serem memórias afetivas que entrelaçam os saberes e a formação da própria identidade de cada tecelã.

Segundo Castro (2015 p. 128), “em geral, os repassos eram criados pelas mulheres em ocasiões especiais, quando uma filha se casava, uma filha nascia, quando alguém especial partia. Os repassos eram uma forma de contar e eternizar a dor, alegria, felicidade e agradecimento”. Dessa forma, o **código do repasso** se explicita como uma orientação para as tecelãs que continuam desenvolvendo o ofício, tornando-se assim uma forma de registro que busca evitar o esquecimento.

Acerca dessa dimensão da memória, nota-se que “Estes símbolos, padronizados nas formas artísticas, constituem representações materiais que, mais do que padrões de desenhos, nos remetem a padrões culturais que se recriam e se manifestam no processo de produção de tecidos” (Bittencourt, 1995, p. 194). O pensamento da autora permite compreender, então, por que inspiração das estampas advém das imagens do cotidiano, ou seja, representações geométricas e não geométricas, mesclando ambas a partir do entrelaçamento de fios e das pisadas no tear.

> 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).

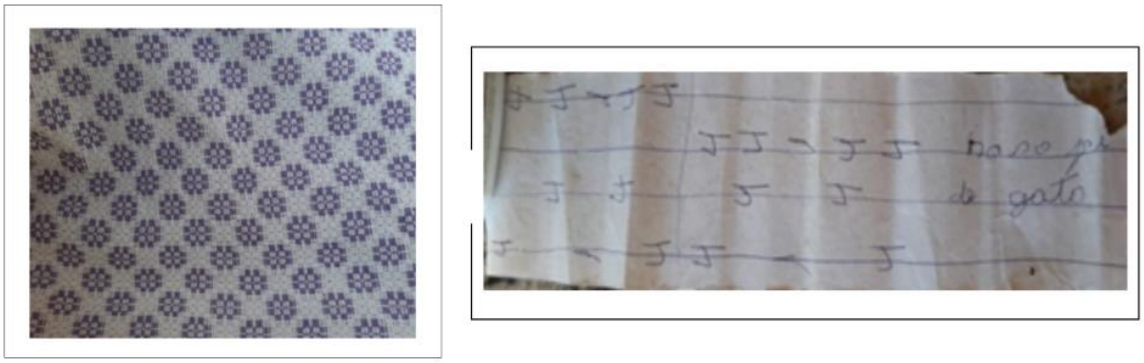
Dona Maria Ilda da Silva (2024) relata que "[...] com 11 anos de idade, eu e meu pai fomos em Caiçara e compramos da Dona Ambrosina um tear, a coisa mais linda. Colocamos no carro de boi e fomos para casa"[27]. Daí em diante, Dona Maria Ilda aprendeu com o pai a tecer usando apenas dois pés, fazendo tecidos lisos. Com 13 anos, aprendeu com a comadre a fazer tecidos estampados (com repassos). O que chamou a atenção é que, ao receberem os exemplares no dia do lançamento do livro que foi produto desta pesquisa, Dona Aparecida Camara leu a história de Dona Maria Ilda, constatando que o tear comprado era de sua avó.

Como se pode observar, os utensílios da fiação e da tecelagem são impregnados de histórias que se entrelaçam às vidas dessas mulheres, formando uma trama que vai além do simples **fazer** e constitui-se então como parte constituinte da memória coletiva. Também é o caso contado por Dona Raimunda Cardoso (2024): *"*Minha sogra também era tecedeira. Quando ela ficou doente ela falou assim: quando eu morrer, você leva o tear pra você"[28]. Essa fala nos lembra que os objetos quase sempre pertenciam a algum familiar; é raro alguém ter sido o primeiro a manusear um novo, pois esses itens não eram facilmente encontrados para venda. Além disso, poucas pessoas dominavam a arte de fabricá-los. No caso de Dona Raimunda, "depois do tear de tanto mudar pra aqui, mudar pra ali, não foi montado mais, até que acabou"[29].

Fotografamos uma pequena variedade de tecidos e repassos que as tecelãs guardavam registrados, com anseio de que algum dia pudessem 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 à estampa. Nas figuras 7, 8 e 9, 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 tecedeira:

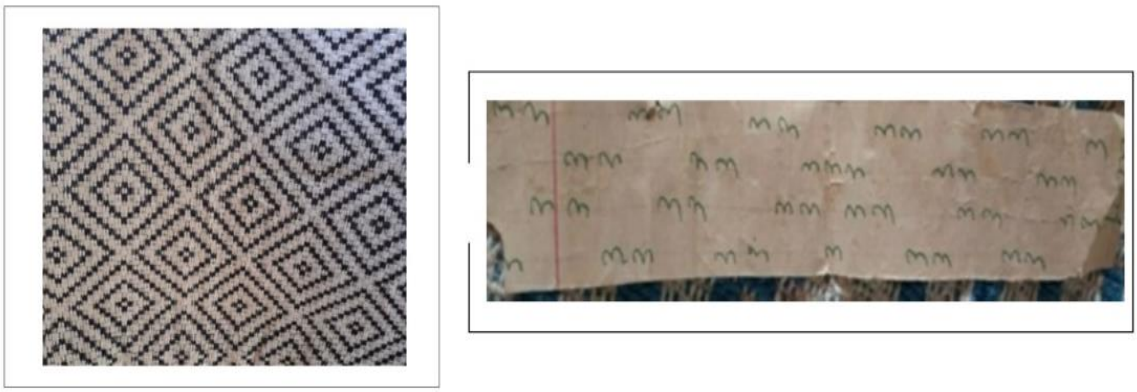
[27] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 08 de maio de 2024.
[28] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 14 de março de 2024.
[29] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 14 de março de 2024.

Figura 7**:** Repasso – Pé de Gato (Zona Rural: Serrinha)



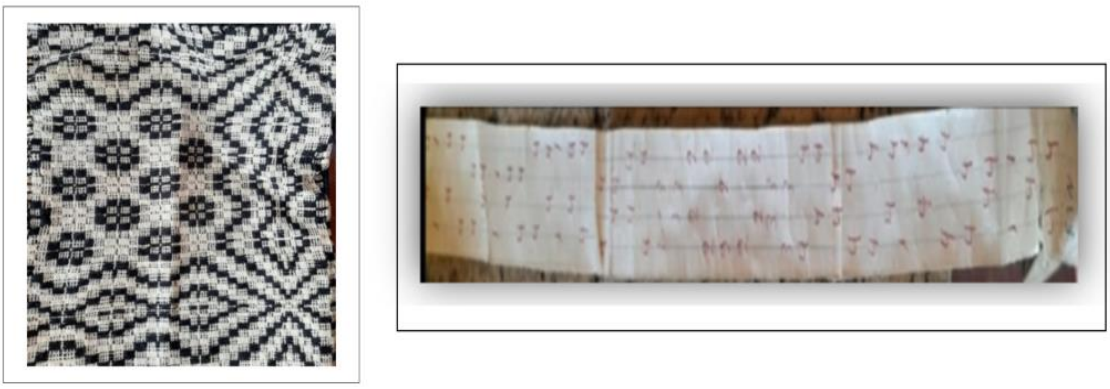
Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 8**:** Repasso – Balaio (Zona Rural: Serrinha)



Fonte: fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 9**:** Repasso – Bandeja Surtida (zona rural – Serrinha)



Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

As figuras 7, 8 e 9 evidenciam o ideal e a representação do tecido estampado concluído. Há uma conjunto de histórias, narrativas, memórias e experiências expostas

nessas imagens sutis. Alguns dos repassos são heranças de suas ancestrais e outros são adquiridos ao longo da vida por trocas de receitas pelas amigas tecelãs, como também foi identificado por Freire (2015, p. 79):

> Presenteada por amigas queridas, Manuela deixa transparecer que algo em troca ela precisou entregar àquelas que lhe presenteou. Para a que lhe deu o repasso Estrada de Ferro, ela retribuiu com a Laranja Partida, Rosinha foi a prenda dada a amiga que lhe agradou com o repasso de Lenço e Laranja Partida. [...]

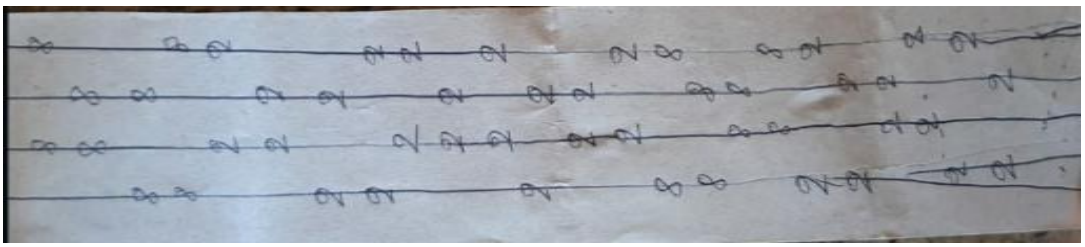
É interessante que não basta ter a amostra do tecido para elaborar o repasso; não é igual ao crochê, no qual se identifica o artesanato à forma do padrão de confeccionar. Por isso, é razoável compreender o valor empregado pelas tecelãs com seus repassos e entender que a perda de algum desses não é só a ausência do tecido, como também de suas identidades.

Sobre essa compreensão, é válido apontar que

> 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, 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 simboliza 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 (Moraes; Lima; Barbosa, 2023, p. 44-45).

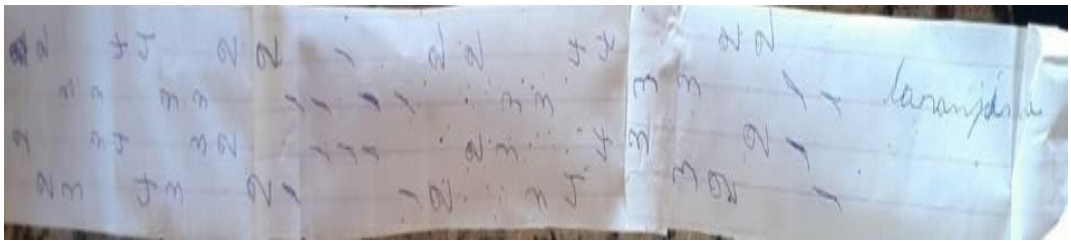
Nas figuras abaixo, há alguns dos repassos identificados sem amostras de tecidos:

Figura 10: Repasso – Folha de Coqueiro (Zona Rural: Serrinha)



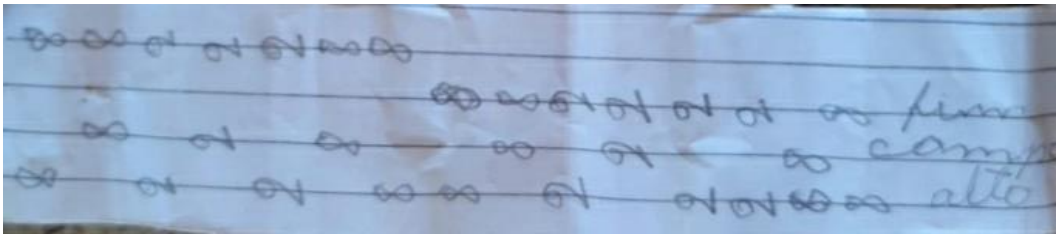
Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 11: Repasso – Laranjinha (Zona Rural: Serrinha)



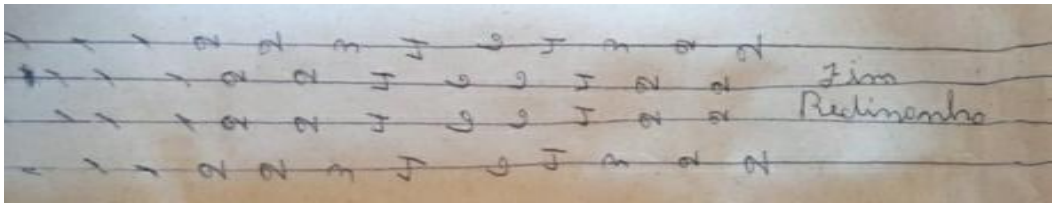
Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 12: Repasso – Campo Alto (Zona Rural: Serrinha)



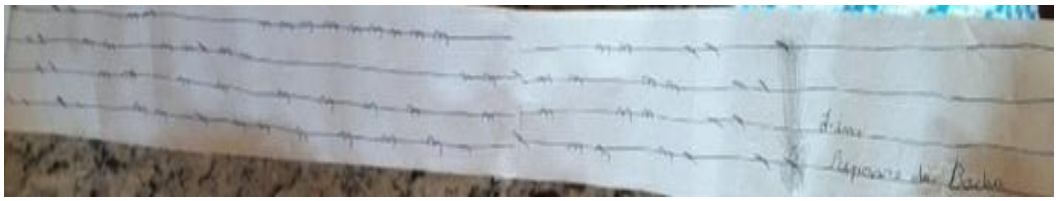
Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 13: Repasso – Campo Alto (Zona Rural: Serrinha)



Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 14: Repasso – Campo Alto (Zona Rural: Serrinha)

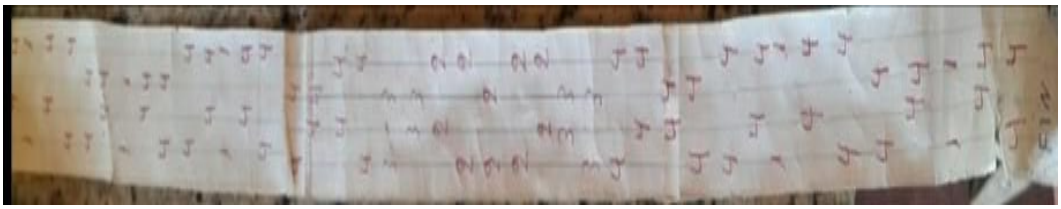


Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 15: Repasso – Coroa (Zona Rural: Serrinha)

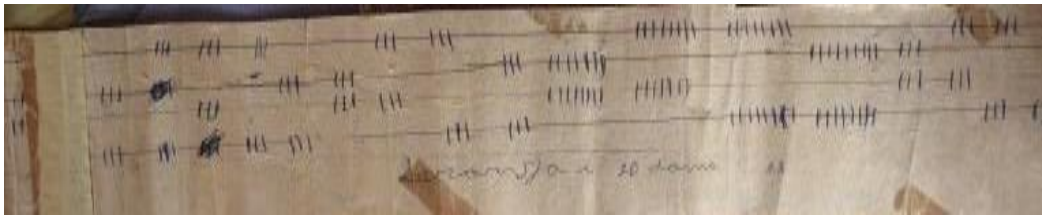
Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 16: Bandeja Surtida (Zona Rural: Serrinha)



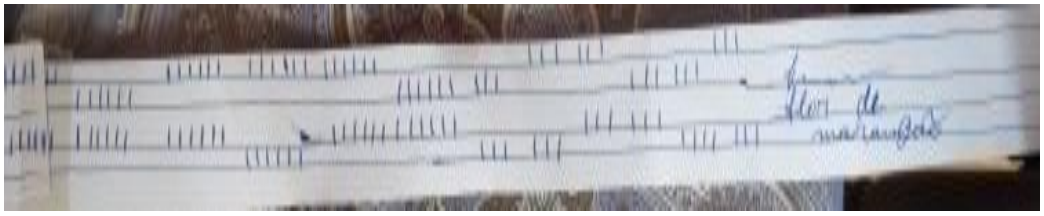
Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 17: Repasso – Laranja (Zona Urbana: Itapuranga)



Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 18: Repasso – Flor de Marangão (Zona Urbana – Itapuranga)



Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 19: Repasso – Quadradão (Zona Urbana: Itapuranga)

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

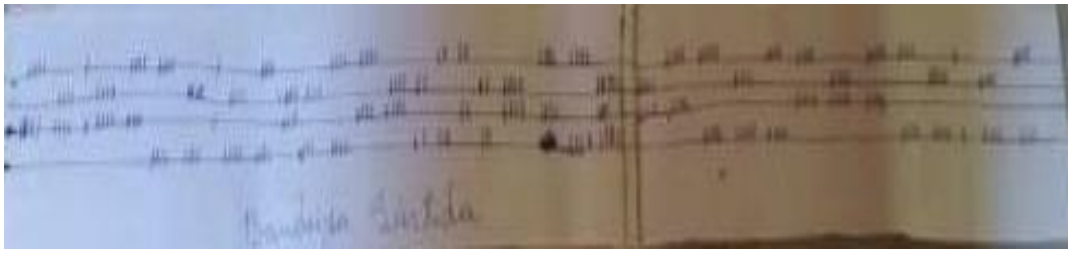
Figura 20: Repasso – Tampa de Cumbuca (Zona Urbana: Itapuranga)

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 21: Repasso – Caracol Chique (Zona Urbana: Itapuranga)

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 22: Repasso – Bandeja Surtida (Zona Rural: Água Espraiada)



Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Figura 23: Repasso – Caracol (Zona Rural: Água Espraiada).

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2021)

Com base nos exemplos trazidos acima, nota-se que, mesmo não sabendo ler nem escrever, as tecelãs conseguem registrar e decifrar os códigos escritos nos pedacinhos de papéis. Na pesquisa realizada, conseguimos registrar alguns dos repassos que as tecelãs tinham guardado, codificados em forma de algarismos ou por tracinhos que têm o objetivo de representar o processo de urdir e tramar.

É importante destacar também que, no processo da fiação, a fiandeira designava ou não alguém da família para lhe auxiliar. Quando as fiandeiras e tecedeiras foram questionadas com quem aprenderam as técnicas, disseram que foi com algum membro da família, geralmente avó, mãe, tia, irmã mais velha etc. Dona Margarida de Oliveira (2022), uma das fiandeiras entrevistadas, relatou que "aprendi com minha mãe, né?! Criou nós no bico da roda"[30]

[30] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 10 de novembro de 2022.

A maioria das mulheres fiandeiras e tecedeiras entrevistadas nesta pesquisa ressaltaram que as mães tinham ciúmes dos utensílios. Algumas inclusive não ensinavam os ofícios às gerações posteriores por receio de que o aprendiz quebrasse a roda de fiar ou que estragasse o tecido, por isso muitas aprenderam às escondidas, como relatou Irondes dos Reis:

> Minha mãe guardava a roda dela numa casinha, trancava a porta e deixava a janela aberta. Então eu pegava o algodão e pulava a janela e ia fiar, até no escuro. Todos os dias eu fazia isso; 'Mãe, que horas vai parar de fiar?' Pra mim pular a janela e fiar. Foi assim que aprendi (Reis, 2022)[31].

Este senso de cuidado e apego era uma forma de evitar danos com os utensílios do processo da fiação e da tecelagem, afinal a fabricação das rodas de fiar, cardas e dos teares era dominada por poucos carpinteiros e artesãos que faziam esses utensílios. Por essa razão, se algum desses objetos quebrasse, as etapas do fiar e do tecer eram interrompidas, então atrasariam a produção do fio ou do tecido.

Percebe-se que a proteção dessas ferramentas era uma forma de resguardar o patrimônio da família, em um período que as vestimentas eram todas confeccionadas através da transformação do capucho do algodão em fio, e a trama dos fios em tecidos no tear. Para além do uso, também era uma fonte de renda: as tecelãs faziam serviços na **meia** ou pegavam encomendas para receber pagamento em troca da fiação ou da tecelagem, o que possibilitava ajudar na subsistência da família.

Para além da materialidade, os objetos também estão impregnados de memórias afetivas. Nesse sentido, o cuidado vai além do material. Uma parte notória desse mundo têxtil, por exemplo, consiste em instigar as crianças aos estudos dos códigos linguísticos, oportunidade que as ancestrais não tiveram, como descreve Dona Generosa da Silva (2022): "[...] lá em casa foi diferente: como eu sou a mais velha, eu aprendi e minhas irmãs não; elas foram estudar. Elas tiveram oportunidade e eu não. O pouquinho que estudei, foi com muita dificuldade"[32].

Há casos em que filhos queimaram cardas, rodas, cobertas. Outras pessoas relataram que venderam os utensílios da fiação e tecelagem que pertenceram a seus familiares como peças meramente decorativas, sendo comum também encontrá-los em pequenos museus locais em diversas cidades.

[31] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 04 de novembro de 2022.
[32] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 21 de janeiro de 2022.

Sobre os produtos, algumas participantes da pesquisa ainda guardam as cobertas dos enxovais em caixas de madeira, como recordação, como Dona Ivanda, que, ao ser questionada se tinha alguma produção guardada, nos mostrou apenas uma, porque as outras estariam bem guardadas numa caixa de madeira, sendo difícil acessá-las[33]. Em outra ocasião, na entrevista realizada com Dona Cecília Costa (2024), ela convidou para entrar em sua casa, tomar assento e se dispôs a abrir a caixa no cantinho da sala. Ela descrevia com lucidez cada coberta de algodão, com diferentes ilustrações de estampas nos tecidos, contando que a maioria fazia parte do seu enxoval feito há quase meio século. Quando os filhos, noras e netos vêm para sua casa para passar as férias, alguns destes familiares ainda usam, mas ela relatou que a preferência passou a ser pelas cobertas e edredons fabricados industrialmente[34].

Esse contexto delicado é abordado por Oliveira (2013, p.197), quando afirma que "[...] as cobertas foram relegadas ao guardado, por serem pesadas e, por haver sido introduzido (*sic*) no mercado os edredons de fibra, que são mais leves e mais fáceis de lavar". Dessa forma, observa-se por que as tecelãs entrevistadas informaram que não há procura de tecido do tear para fazer roupa pessoal, cobertas, lençóis, toalhas. Em geral, elas fazem tapetes, pois é o que atende à demanda.

Atualmente, as tecelãs utilizam o fio industrializado para confeccionar o tecido no tear, devido à falta de algodão. Encontramos uma exceção entre as entrevistadas: Dona Aparecida, que ainda planta o algodão no quintal, uma forma de manter viva a memória e possibilitar que a geração atual conheça as etapas de transformação da fibra do algodão em fio. Os fios de algodão, entretanto, não são comercializados tanto quanto os tecidos, por serem mais raros e necessitarem de um trabalho artesanal mais robusto.

Duas das tecelãs entrevistadas utilizam tiras que são cortadas de roupas para fazer tapetes, como Dona Lourdes Lemes (2022) 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"[35].

Diante de todos estes relatos, questionamos se o que está sendo desvalorizado é o artesanato de forma geral, se são os tecidos de algodão feitos no tear, ou se são os ofícios (saber-fazer) dessas mulheres. Com base nesse questionamento, nos atentamos para o que as fiandeiras e/ou tecedeiras identificadas nos municípios de Itapuranga e

[33]Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 04 de novembro de 2022.
[34] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 08 de maio de 2024.
[35] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 25 de março de 2022.

Guaraíta relataram sobre as mudanças ocorridas ao longo dos anos, desde a infância aos dias atuais. Mudanças nas práticas, na tecnologia, nas tradições e nas próprias identidades que se atualizam, se modificam e seguem fluxos cumulativos, como a própria vida. Sobre isso, Dona Aparecida Camara (2022) diz que "a gente lembra do tempo, do povo fiando e cantando"[36], uma fala saudosa, em que se percebe uma profunda memória afetiva vinculada ao passado, mas ao mesmo tempo compreende que a vida mudou e que por isso é preciso reelaborar as práticas do cotidiano.

Esse relato mostra que a evolução gera mudança, no entanto não é nem deve ser sinônimo de perda. Dentro de suas possibilidades, as fiandeiras e tecedeiras reatualizam a forma dos encontros e de desenvolverem os ofícios, como uma estratégia de preservar o que tem significado ontológico em suas vidas, como será mais aprofundado na sessão 2 deste relatório.

Percebemos que a primeira razão explicativa do fato do saber-fazer estar sendo progressivamente legado ao esquecimento é a desvalorização do produto artesanal. Essa desvalorização é, em parte, fruto do advento das novas tecnologias, com tecidos mais leves, fáceis de passar, finos, macios e coloridos, feitos de novos materiais, adaptados às novas formas corporais da modernidade, notavelmente à preocupação com a elegância e com a flexibilidade (Gonçalves, 2002 *apud* Oliveira, 2013). Como foi exemplificado por Dona Maria Aparecida Bueno (2024): "No começo todo mundo fazia e usava. Depois das cobertas prontas eu presenteei cada uma das minhas filhas com uma coberta, mas ninguém quis cobrir com coberta de algodão, desde quando tem outras opções melhores"[37].

A segunda razão desta desvalorização ocorre, por vezes, pela falta de políticas culturais que incentivem o saber-fazer e o insiram em uma modalidade de economia criativa, incentivando as novas gerações. A fiação e a tecelagem, geralmente, figuram como atividades terapêuticas para idosos ou como apresentação de práticas históricas que exaltam um passado nostálgico, mas pouco se discute sobre como essas práticas podem ser incorporadas no presente por pessoas de todas as idades como forma de valorização da vida e do saber-fazer.

Apesar dos reveses, ainda há quem não desista de desenvolver o saber-fazer e dar sentido de utilidade ao tear, como Dona Carmelinda Alves (2021):

[36] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 29 de abril de 2022.

[37] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 23 de março de 2024.

> Eu gosto de tecer. Por conta do meu marido e dos meninos eu tinha amontoado o tear, dizendo que ele está "estorvando" o lugar de colocar a mesa. Eu falava que quando tivesse uma mesa boa eu tirava, mas eu comprei a mesa e não quero tirar dali não. Tem que arrumar um lugar bom pra colocar ele, como não tem o lugar, ele continuará aqui[38].

O sentimento de Dona Carmelinda é como se o tear fosse um membro da família, que não se pode descartar ou relegar a um canto da casa como peça decorativa. Nota-se então que, assim como a tecelã opera e dá sentido ao tear, o trabalho dá sentido à vida da tecelã. Nesta perspectiva, concordamos com Bittencourt (1995) quando trata a produção de tecelagem, canções, causos e charadas como sendo elementos essenciais do cotidiano de uma comunidade, fornecendo os meios materiais e simbólicos de sua sobrevivência.

Por meio da entrevista com Dona Dercina, desenvolvemos outra análise que lança um olhar para a memória. Devido aos problemas de saúde, ela não consegue mais manusear os utensílios, pois a perda dos movimentos das mãos a impede. Apesar disso, ela guarda todos os seus utensílios em um cômodo. Quando a sua comadre pediu para organizá-los para registrar uma fotografia, ela disse pra ter cuidado pra não estragar nenhum deles. Esse senso de cuidado e apego é uma forma de conservar não só os bens materiais, mas também as lembranças dos saberes e fazeres realizados em cada um daqueles utensílios de tempos passados.

Nesse sentido, o enfraquecimento dessas práticas tradicionais por decorrência de problemas de saúde ou pelo avanço da modernização do campo afetaram diretamente a continuidade das práticas de sociabilidades entre as fiandeiras e tecedeiras nos mutirões, traições e do trabalho na meia, nos permitindo refletir sobre o que essas mulheres sentem quando são entrevistadas e têm suas memórias acionadas.

Brandão (2007, p.51) nota algo pertinente para a discussão colocada aqui. Conforme o autor,

> 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.

[38] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 30 de novembro de 2021.

Portanto, com base nos relatos, figuras e nos pensamentos dos teóricos abordados, é possível compreender que as fiandeiras e tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guaraíta (GO) que continuam tendo condições de manusear os utensílios da fiação e da tecelagem aproveitam a oportunidade do *Domingo Cultural* para reviver essa cultura. Isso porque esse evento é um **mutirão da saudade**, no qual as mulheres se revezam nas atividades, no descaroçar, no cardar, no fiar, no tecer, com o intuito de reviver o passado desse trabalho-ritual. Dessa forma, tal dinâmica coletiva coloca em movimento a dimensão material e a simbólica da vida social, reacendendo memórias e trazendo felicidade.

A partir do entendimento estabelecido nesta seção, nos próximos subitens abordaremos a condição atual das práticas e das redes de sociabilidades que existiram, como o Arranjo Produtivo Local (APL) Teares do Xixá e outras que (re)existiram, como o *Domingo Cultural*, organizado pela prefeitura de Itapuranga, como também em algumas das atividades do Conviver realizado em ambos os municípios, onde se desenvolve atividades de fiação e/ou de tecelagem em ocasiões específicas ao longo do ano. Não raro, eventos culturais evocam as tradições locais e, entre elas, as guardiãs dos saberes da fiação 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.

Não resta dúvidas, por conseguinte: 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. Nesta perspectiva, esperamos que as análises realizadas possam servir de fundamento para a transformação da realidade local, contribuir para a visibilidade das fiandeiras e tecedeiras e que os gestores possam desenvolver políticas públicas que deem suporte para as detentoras desses saberes-fazeres.

3. URDINDO CONCEITOS E TRAMANDO-OS À PRAXIS: ECONOMIA SOLIDÁRIA E VALORIZAÇÃO DO SABER-FAZER

> *"Saber dar, doar bens, trabalho, afeto, saber, sentido, saber receber, e saber retribuir. Fazer desta alternância de recíprocas intertrocas que resistem ao mundo dos negócios em nome do mundo da vida, a própria essência solidária da razão de ser e de viver. E mais do que esta razão, a de saber dar-se ao outro, aprender a 'sair-de-si' e abrir-se aos outros. Re-aprender a reciprocidade na convivência de uma vida menos competitiva e mais compartilhada. Uma vida que, afinal, valha a pena ser vivida".*
>
> *(Carlos Rodrigues Brandão)*

A cultura evoca interesses multidisciplinares, sendo estudada em áreas como história, sociologia, antropologia, economia, administração, comunicação, entre outras. Em cada uma dessas áreas, a cultura é definida a partir de distintos aspectos e usos.

Essa inter-relação pode ser percebida no trabalho de Canedo (2009). No estudo, foram realizadas 153 entrevistas com os participantes do 2º Conselho Estadual de Cultura da Bahia (II CEC-BA), sobre a campanha "Cultura é o quê?", com o objetivo de identificar qual a percepção que os participantes tinham acerca da cultura e depois registrar as respostas. Dentre as definições feitas pelos entrevistados, destaco a de Joeldo:

> Cultura são mãos empoeiradas, pés rachados, no chão, árido, seco, mas com uma esperança de que tudo vai melhorar. Cultura são mãos calejadas da roça, sofrida, da criança brincando de esconde-esconde, de bolinhas de gude, de pião, arrastando a bunda no chão, das roupas rasgadas, mas feliz com apenas um pedaço de pão. Cultura é mulher rendeira, oleira, tecendo tricô, crochê, costurando cobertor de tacos de panos. É valorizar a vida das pessoas conforme seus princípios, sua criação... mais o amor valendo em tudo para superar os maus tratos, as dores... e você se vê valorizado pelo que é, faz e projeta. Cultura é tudo que você imagina, realiza, sonha, projeta e ajuda a transformar realidades (Canedo, 2009, p.8-9).

Essa visão ressalta a dimensão viva e dinâmica da cultura, construída coletivamente e profundamente enraizada nas práticas, valores e sonhos das comunidades. Ela reforça a ideia de que a cultura não é apenas o que está registrado ou

institucionalizado, mas também o que se vive, cria e transforma no cotidiano. Definir o que é cultura não é fácil, pois, desde a origem do termo, houve ao longo dos séculos significativas transformações de sentido, além de que o termo se espalhou por diferentes áreas e lhe passaram a ser imputados vários atributos, tais como **popular**, **erudita**, **nacional**. Diante dessa amplitude histórica e semântica, é pertinente lembrar que o termo cultura vem da raiz semântica latina *colore*, portadora de significados diversos, como **habitar**, **cultivar**, **proteger**, **honrar com veneração** (Williams, 2007, p.117 *apud* Canedo, 2009, p. 1, grifo nosso).

> Nessa perspectiva, o conceito de cultura apela ao sentido antropológico que começara a se estabelecer na segunda metade do século XIX. Sua referência mais óbvia é à ideia de comunidade. As pessoas vivem juntas e compartilham certo tipo de organização, a qual treinou suas mentes para as diversas atividades conformadoras da prática social em seu conjunto. Aquela organização social global materializa-se em instituições concretas, como a política, a arte e a ciência. Cada uma é socialmente distinta da outra, mas, simultaneamente, todas se diluem na indistinção de um tecido comum: a comunicação. Ou seja: por diferentes que pareçam, não passam de diferentes formas de atividade social e comunicacional humana. Mesmo a edificação central de uma comunidade, seja ela um monte, uma praça, um coreto ou uma catedral, é de fato um meio de comunicação que tanto organiza quanto expressa significados comuns pelos quais seu povo vive e atribui sentido à experiência. (Azevedo, 2017, p. 210).

Também como parte da cultura, a sociedade atual, regida pelo capitalismo, está sujeita diariamente a consumir produtos que são lançados no mercado, ditos **modernos**. Todos os dias são lançados produtos de última geração, e isso significa que o que foi lançado há alguns meses seja agora considerado ultrapassado, de maneira a estimular cada vez mais a produção e o consumo de produtos descartáveis e/ou não duráveis. Em face dessa dinâmica, a proposta da economia solidária contrapõe-se ao sistema no qual é construída a economia e cultura capitalista, voltada ao acúmulo de capital. Dessa forma, conforme abordado por Singer (2002, *apud* Santos, 2017, p. 22), a sociedade só seria capaz de acabar com as desigualdades sociais se "predominasse a igualdade entre os membros, [ou seja,] seria preciso que a economia fosse solidária em vez de competitiva".

A pesquisa de Santos (2017) se dispôs a analisar as redes de sociabilidades construídas pelas fiandeiras e tecedeiras da região de estudo, a fim de que uma proposta de produção coletiva pudesse "amenizar o desafio da comercialização, uma vez que o empreendimento solitário e isolado não tem forças para competir com as empresas capitalistas" (Santos, 2017, p.25). Essa economia, tendo como características

fundamentais a solidariedade e a cooperação, promove o financiamento de microprojetos, entre eles os artesanais, ocasionando o desenvolvimento local e dos indivíduos de forma coletiva (Caeiro, 2008 *apud* Santos, 2017).

À luz desse raciocínio, entende-se também por que as mulheres tecelãs de Itapuranga confeccionam o que tem mais saída no mercado local, o que, neste caso, são tapetes. Contudo, a proposta de reintroduzir e fortalecer a fiação e a tecelagem artesanal – por meio da consolidação de uma educação patrimonial que valorize o saber-fazer e de meios de divulgação dos produtos – poderá incentivar a criação de outros utensílios que possam ser comercializados nos âmbitos local, estadual e até mesmo nacional. Há no município, por exemplo, tecelãs que têm guardado uma variedade de repassos, como visto na seção anterior, o que pode ser implementado no desenvolvimento de novos *designs*.

Um exemplo que merece destaque é a agricultura familiar de Itapuranga, a qual entrou nesse processo de economia solidária. Por meio da Feira do Pequeno Produtor e das cooperativas, esse modelo vem se consolidando e caracterizando a comercialização dos produtos agrícolas locais. Nesta perspectiva, a proposta de construir ou identificar as redes de sociabilidade para incluir as fiandeiras e tecedeiras nesse processo não é algo inédito, pois já faz parte tanto da dinâmica da economia local quanto da identidade xixazeira.

Acerca desse contexto, Souza e Silva (2023, p.140-142) apresentam a reflexão feita pelo professor Edson Batista da Silva, palestrante no dia 14 de junho de 2017, no campus Itapuranga da Universidade Estadual de Goiás (UEG):

> Todas as quintas-feiras, de toda semana, de todo mês eles chegam, recipientes cheios de abóbora, mandioca, alface, tomate, mexerica. Outros trazem ovos, quitandas, queijo, polpas, doces. Outros tantos trazem gueroba, milho verde, abacate, cheiro verde. Ajeitam as barracas, dispõe seus produtos, esperam chegar às 5 horas para o apito de autorização para comercialização. Trabalho e saber acumulado, suor do dia a dia. Eles viram as criações e plantações nascerem, crescerem e chegarem no ponto da venda. Para isso teve a lua, a hora certa de plantar, carpir, apartar. O ponto do doce, do bolo, da farinha, do polvilho. Também teve a capadura do porco, da porca, do animal de lida. Ali estão mercadorias, produto de saberes invisibilizados, desconhecidos, não comprovados nos laboratórios de Havard. A despeito disso, eles rendem sabores a culinária goiana, tem a carne de porco caipira, o quiabo, o milho verde para fazer o angu, o milho cozido, a pamonha, tem a carne de frango, de galinha caipira. O sol já está baixo como se diz no campo. A rua não é ocupada apenas por transeuntes que vagam a ermo. O senhor na sua velha "Monark" de guerra, o professor que saí da escola, o médico que fechou o consultório, a atendente da loja de eletrodomésticos, de materiais de construção, de roupas se desloca para um único ponto, "A FEIRA". Como ninguém come apenas soja e cana todo dia, mesmo que sejam culturas

> agrícolas necessárias, a feira é o lugar de satisfazer uma necessidade natural do homem e da mulher não produzidas pelo agronegócio monocultor, mas pelos homens e mulheres do campo. Lá está a comida, o alimento produzido pelos agricultores. Rostos queimados pelo sol, mãos marcadas pelo trabalho cotidiano na terra e com a terra, solícitos a vender o que produziram. É preciso ganhar a vida. Os sons se espalham, gargalhadas, galhofas, risadas. Os sujeitos da oralidade, pouco afeitos a quem não dá um bom dia, boa tarde, boa noite estão no urbano. Reocupam a praça "CASTELO BRANCO", dão outro sentido a um espaço que não tem sentido nenhum de ter este nome, apenas de reafirmar a importância de ditadores e não de homens do povo, construtores desta cidade do Centro-Goiano. Vendem e encontram velhos amigos do campo e da cidade, atualizam os assuntos da vida custosa do dia a dia; os políticos que roubam, as empresas que exploram, a natureza que muda. Na prosa adiantam: - Você já viu prefeito, governador e presidente pobre. – Não, pobres somos nós, mas com saúde graças a Deus. A conversa continua: - Por quanto você está vendendo seu leite? – barato, muito barato. E a carne: - Vixe, essa caiu demais, mas no açougue continua o mesmo preço, você viu? - Conversam sobre o sol mais quente, a água mais escassa, a chuva pouca, as doenças que aumentam. Os fregueses pechincham, especulam o preço, negociam o valor do alimento. Mas também proseiam sobre a vida. São convidados para um café, um almoço. No campo se conversa e come, come e conversa. A linguagem está na fala e na comida. A feira, ah... a feira em Itapuranga e em todos os lugares é espaço de trocas para além da mercadoria. (Edson Batista da Silva. Palestra proferida na Mesa Redonda: "Por que os camponeses(as) são importantes? Leituras multidimensionais do campo latino-americano". UEG Campus Itapuranga, 2017).

A partir dessa fala, Sousa e Lima (2023) destacam a importância da agricultura familiar da região, que, sendo composta por mais de 1.000 domicílios no campo, atinge genuinamente o cotidiano cultural, social, econômico, linguístico e patrimonial da região do Xixá. Às quintas-feiras à tarde, na Feira do Pequeno Produtor, e aos domingos pela manhã, na Feira Coberta, o rural e o urbano se encontram, materializando na cidade a luta de trabalhadores e camponeses como sujeitos ativos na história e na memória local.

Figura 24: Feira do Produtor Rural, na Praça Castelo Branco. À esquerda, a sede do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Itapuranga (STTRI).

Fonte: Federação dos Trabalhadores Rurais na Agricultura Familiar do Estado de Goiás (FETAG), 2018.

Figura 25: Produtos comercializados nas feiras livres de Itapuranga: artesanato de crochê, bonecas, pilão, filtro de barro, verduras, frutas, bolos, doces, queijos, pimentas, ovos, peixe, pequi, rapadura, caldo de cana.

Fonte: (Xixazaoamax) Instagram[39]

Assim como a agricultura familiar de Itapuranga adota o cooperativismo, trazendo produtos alimentícios orgânicos e livres de agrotóxicos, a produção da fiação e da tecelagem também contribui com o meio ambiente, quando são reaproveitadas roupas que seriam descartadas e passam a ser utilizadas para outros fins, transformando-se em fios para produção de tapetes. Ademais, quando na confecção do produto se utiliza 100% apenas da fibra do algodão, essa peça é mais durável do que a produzida com tecidos sintéticos, e não causa reação alérgica.

Além da qualidade e maior durabilidade dos produtos, um fator que também pode contribuir para a visibilidade e venda é buscar desenvolver a atividade de forma coletiva para resultar em produtos com um mesmo padrão de qualidade e preço estabelecido pelo grupo, viabilizando o seu desenvolvimento socioeconômico e cultural. A partir dessa correlação, formam-se as cooperativas, compostas de cooperados que têm o mesmo intuito e buscam resultados que beneficiam o grupo como um todo. Assim, no desenvolver desta proposta da economia solidária como possibilidade para o fortalecimento do patrimônio cultural do Xixá, buscaremos identificar e/ou sugerir a consolidação dessas redes de sociabilidade entre fiandeiras e tecedeiras.

[39] Disponível em: https://www.instagram.com/xixazao.amax?igsh=MXczMm5iNmM1ZWpt.

3.1. **O desenrolar do “fio da meada”: “saber-fazer” linha e tecido - de “obrigação do cotidiano” à patrimônio cultural**

A identificação do artesanato como prática e manifestação cultural da identidade coletiva feminina pode ser um elemento estratégico na consolidação do posicionamento feminino. Isso ocorre porque o artesanato, historicamente associado ao trabalho das mulheres, carrega não apenas um valor econômico, mas também um significado cultural, social e político. Ao reconhecer o artesanato como um espaço de expressão e autonomia, as mulheres podem fortalecer suas redes de apoio, resgatar saberes tradicionais e afirmar sua identidade em um contexto muitas vezes dominado por estruturas patriarcais.

Além disso, ao transformar essa prática em uma fonte de empoderamento econômico e social, elas podem ocupar novos espaços, desafiar estereótipos e consolidar sua presença na sociedade de forma mais autônoma e estratégica. Dessa forma, a valorização do artesanato feminino também contribui para uma mudança na percepção do trabalho manual, conferindo-lhe status de arte, patrimônio cultural e resistência, fortalecendo a identidade coletiva das mulheres e sua capacidade de reivindicação e transformação social.

No artigo “O mal-estar do patrimônio: identidade, tempo e destruição”, Gonçalves (2015), aborda as complexidades que envolvem a noção de patrimônio cultural, destacando como esse conceito está em constante disputa e transformação. O autor nos alerta para as múltiplas perspectivas e debates que envolvem o patrimônio, que não é uma categoria fixa, mas sim um campo de tensões onde diferentes grupos sociais reivindicam reconhecimento e legitimidade. Nesse sentido, ao tratar do patrimônio cultural, Gonçalves (2015) questiona a ideia de uma identidade estável e homogênea, enfatizando que a patrimonialização envolve processos de seleção e exclusão.

Ademais, o autor também discute a destruição e o esquecimento como partes inerentes do processo de construção patrimonial, problematizando a relação entre memória, identidade e poder. Assim, a obra nos convida a refletir criticamente sobre as políticas de preservação e sobre quem tem o direito de definir o que deve ou não ser considerado patrimônio cultural. Dessa forma, nota-se um olhar crítico essencial para compreender as infinitas discussões que permeiam o tema, sobretudo em contextos marcados por disputas identitárias e dinâmicas de transformação social, afinal

> é comum que se assuma como um dado que os patrimônios materiais ou imateriais expressam ou representam a "identidade" de grupos e segmentos sociais. Um tipo de arquitetura, assim como uma culinária, uma atividade festiva, uma forma de artesanato ou um tipo de música, pode ser identificado como "patrimônio cultural" na medida em que é reconhecido por um grupo (e eventualmente pelo Estado) como algo que lhe é próprio, associado à sua história e, portanto, capaz de definir sua "identidade" (Gonçalves, 2015, p. 211).

A partir do pensamento do autor, é possível compreender que a região do Xixá, ao comportar uma **identidade cultural fiandeira**, estabelece uma relação intrínseca entre território, tradição e patrimônio cultural. O artesanato, nesse contexto, não é apenas uma atividade econômica, mas um elemento fundamental de construção simbólica e social, repleto de significados que atravessam gerações. Nessa perspectiva, ao nos referirmos ao Xixá como um **território de fios e tramas**, destacamos a maneira como a prática da fiação e do tecer se entrelaça com a história, com a biodiversidade local e com as origens das comunidades que ali habitam.

Observa-se, portanto, que a tecelagem e outras expressões artesanais não são apenas técnicas transmitidas, mas formas de resistência cultural e afirmação identitária, consolidando o patrimônio imaterial desse território. Além disso, percebe-se que a presença da biodiversidade local reforça o vínculo entre a produção artesanal e os recursos naturais, evidenciando uma sustentabilidade que vai além do meio ambiente, estendendo-se também ao fortalecimento cultural e social da comunidade. Esse reconhecimento do artesanato como referência cultural amplia a valorização das práticas tradicionais, promovendo sua continuidade e incentivando políticas de preservação e desenvolvimento local.

Por essa razão, é fascinante observar como a tecelagem em Itapuranga ainda persiste como uma prática viva, mesmo que em menor escala. Identificamos nove tecelãs em plena atividade no município de Itapuranga, e o fato de apenas uma fiandeira desenvolver o processo de fiação durante o ano demonstra que essa tradição está cada vez mais atrelada a eventos especiais e iniciativas culturais, como as organizadas pela Prefeitura e pela Secretaria de Cultura. Esses esforços são cruciais para manter a memória e a prática artesanal, valorizando o trabalho das fiandeiras e preservando um legado cultural importante.

Notamos a adaptação das tecelãs de Itapuranga ao uso de materiais industrializados, como tiras de tecidos, fios de barbante e linha Cléa[40], reflete a resiliência e a capacidade de inovação dentro dessa tradição artesanal. A transição para esses novos materiais se dá, principalmente, pela dificuldade de acesso à matéria-prima tradicional, como os capuchos de algodão, e pelo alto custo do fio artesanal, que encarece o produto final. Essa escolha, embora prática e econômica, também permite às tecelãs explorarem uma maior diversidade de cores e possibilidades criativas, ampliando o apelo estético de seus tecidos. No entanto, é importante equilibrar essa modernização com a valorização das técnicas tradicionais, garantindo que o patrimônio cultural associado à tecelagem manual não se perca.

Os artefatos têxteis da fiação e da tecelagem nos municípios de Itapuranga e Guaraíta expressam a identidade das mulheres através da relação entre a materialização visual e das performances verbais. Segundo Farias e Noronha (2024, p.110) faz-se a interpretação comparativa da associação entre os elementos da linguagem visual presente nas peças e as enunciações que emergem ao convidar as artesãs a relatar os significados impressos na materialidade.

As artesãs entrevistadas relatam que os nomes dos tecidos são atribuídos conforme as estampas dos tecidos. O relato de Maria Neusa Ribeiro (2024)[41], por exemplo, evidencia isso:

> Olha esse, a figura do quadrado com os elementos em torno forma uma flor. Esse outro, em que tem esse quadro, forma uma dama. Tá vendo esse outro aqui, esses elementos formam uma laranja partida. Já o outro, além do quadro que forma a dama, também tem a rosinha, por isso chama "rosinha" e "dama". Esse chama "quadradinho" porque ele ganha essa forma no tecido de forma menor, por isso recebe o nome no diminutivo. Já o quadrado, recebe esse nome porque esses quatro elementos forma um quadro direitinho.

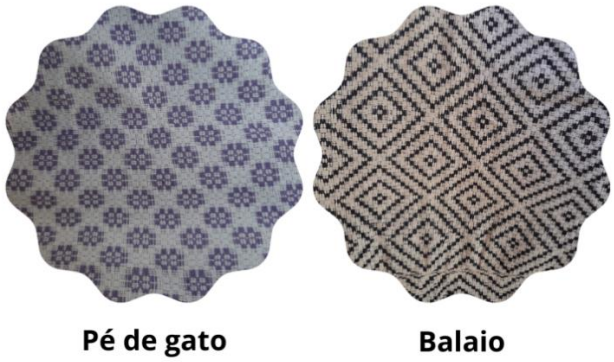
Dona Carmelinda, por sua vez, descreve: "olha essa ilustração da estampa, é um formato de pé de gato, por isso recebe esse nome. Essa outra, recebe o nome de "balaio" por também ser interpretada pela semelhança"[42]. Além disso, podemos observar que, em alguns casos, as mesmas estampas são identificadas por outros nomes, como é o caso do que foi descrito por Dona Maria Neusa como "Quadradinho" e por dona Carmelinda como sendo "Balaio".

[40] A linha Cléa é um fio de algodão mercerizado que serve para fazer peças de crochê, tricô e tecidos feitos no tear.
[41] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 19 de março de 2024.
[42] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 30 de novembro de 2021.

Figura 26: Cobertas estampadas – Flor (Maria Aparecida); Dama (Felisbina); Laranja partida (Maria de Santana); Rosinha e dama (Maria Aparecida); Quadradinho (Sebastiana Maria); Quadrado (Creusa).

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2024)

Figura 27**:** Cobertas estampadas – Pé de gato (Carmelinda); Balaio (Carmelinda).



Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2022).

Podemos notar então que prática de nomear tecidos estampados com base em suas ilustrações é uma forma encantadora de conectar a arte da tecelagem à cultura e à subjetividade de quem a prática. No caso de Dona Carmelinda, essa personalização reflete seu olhar único sobre cada peça, mas também revela como as tradições orais e as interpretações locais influenciam o universo das tecelãs.

O fato de Dona Maria Neusa reconhecer o mesmo tecido por outro nome mostra como a riqueza cultural e as vivências individuais de cada tecelã ajudam a criar uma diversidade de significados para algo aparentemente simples, como uma estampa. Essa pluralidade é uma prova viva de como o artesanato é moldado pela história e pelo contexto de cada artesã.

Segundo Moraes, Lima e Barbosa (2023, p.43), 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. O mosaico das figuras 26 e 27 demonstram algumas das representações dos tecidos estampados, feitos através da receita guardada pelas tecelãs.

Apesar de tamanha importância dada a essa prática, algumas participantes da pesquisa destacaram que as novas gerações desconhecem a arte dos saberes e fazeres da fiação e da tecelagem manual. Entre elas, Dona Sebastiana Florambel Rodrigues (2022) relatou que

> [...] Um trabalho que é uma arte, você tem que urdir, repassar, ficar o tempo todo lá tecendo. Não é um trabalho fácil. [...] a evolução do tempo levou a isso, quanto mais você estuda, quanto mais você se prepara para a vida, mais essas culturas vão se distanciar[43].

Dona Sebastiana retrata que, atualmente, são poucas as pessoas que demonstram interesse em aprender os ofícios da fiação e da tecelagem. É notório, por exemplo, que a geração mais nova desconhece os utensílios com os quais os fios e tecidos são desenvolvidos. Desse modo, mesmo tendo a oportunidade de apresentar as técnicas e os produtos confeccionados no evento do *Domingo Cultural*, isso não é suficiente para que os saberes e fazeres da fiação e da tecelagem artesanal permaneçam resistindo.

Ainda há o fato de que os incentivos em políticas públicas na área cultural são insuficientes. Periodicamente são lançados os editais da Lei Paulo Gustavo e a da Lei Aldir Blanc, porém geralmente não contemplam a totalidade dos "sujeitos culturais". De todo modo, em face às dificuldades, as tecelãs continuam tramando os fios, que

[43] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 31 de março de 2022.

resultam em tapetes, coxinilho, tecidos para corte de calça ou vestido. Nesse processo, elas percebem a importância do seu trabalho não apenas pelo seu valor pragmático, mas também por seus valores formais, estéticos, cognitivos e afetivos, reconhecendo-o não mais como uma obrigação feminina para suprir as necessidades da família, mas como **arte**. Sobre isso, Dona Rísia Rosa de Oliveira, 2024) comenta que "hoje se tornou um trabalho magnífico; antes era rústico e hoje virou luxo"[44].

A reflexão de Meneses (2012) sobre a dimensão de **valor** dos bens culturais complementa a percepção da entrevistada e é significativa para compreender a complexidade da relação entre o patrimônio e os indivíduos. Segundo o autor, os valores culturais podem ser classificados em cinco categorias principais: cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos, de modo que cada uma delas apresenta uma dimensão distinta, mas interconectada.

Conforme o autor, ao serem atribuídos valores cognitivos, o bem está sendo tratado como um documento, no qual se pode conseguir respostas e informação para construir conhecimento, enquanto os valores formais são a percepção do bem como uma oportunidade de aprofundar os sentidos, através da memória, melhorando a relação do "eu" com o mundo. Já os valores afetivos são relacionados com a memória histórica e trazem uma carga simbólica e de vínculos subjetivos, como o sentimento de pertencimento ou identidade. Os valores pragmáticos, por sua vez, têm a finalidade de uso percebido como qualidade. Por último, os valores éticos, que estão associados às interações sociais em que eles são apropriados, assumem como referência o lugar do outro.

Dessa maneira, a categorização de Meneses (2012) amplia o debate sobre a preservação cultural, destacando a importância de abordar o patrimônio de maneira holística e multidimensional. Assim, os bens culturais não são apenas objetos estáticos de admiração, mas também instrumentos de conexão, uso, empatia e transformação social.

Acerca dessa multidimensionalidade, é válido mencionar que Fonseca (2003) explica a ampliação do conceito de patrimônio cultural, abarcando as referências culturais dos mais diversos grupos, como um processo tido através dos efeitos da globalização. A cultura popular até então considerada por olhares externos como tosca, primitiva ou exótica, ao ser reconhecida como patrimônio mundial, passou a contribuir

[44] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 23 de março de 2024.

para inserção de um país ou um grupo social na comunidade internacional, tendo benefícios não só políticos, como também econômicos.

Mas nem tudo é positivo nessa amplitude referencial do patrimônio cultural. Alguns estudiosos ressaltam, por exemplo, a preocupação em relação ao risco de banalização diante do pressuposto de que **tudo pode se tornar patrimônio**. Nesse sentido, não podemos esquecer que a ampliação do patrimônio cultural se deu através da democratização, em que os bens materiais e imateriais dos sujeitos culturais multiétnicos e multirreligiosos também foram contemplados.

Não se pode esquecer também que é preciso considerar o patrimônio como um campo de poder. Inclusive é um equívoco, do ponto de vista da natureza jurídico-administrativa, a prática de alguns parlamentares que recorrem à patrimonialização para atender aos seus interesses de forma descomprometida, já que não são feitos projetos de salvaguarda nem sequer registros dos bens. Como discute Campos (2022, p. 187),

> O STF afirmou que um tombamento por lei enseja ao Poder Executivo correlato a obrigatoriedade de apreciação do bem, no caso concreto, da probabilidade de ser patrimonializado. Mas ignora a arbitrariedade conferida ao mesmo poder de rejeitar o recebimento do pedido, seja por ilegalidade (como não atendimento à determinação de lei que impõe prazo entre um pedido negado e nova solicitação) ou por não haver possibilidade de avaliação de condições meritórias (históricas, antropológicas, arquitetônicas, arqueológicas, etc., etc.) que só um dispositivo administrativo possibilita ser desenvolvido e proferido, diametralmente oposto à simples canetada do projeto que se transforma em lei (em geral, próximas às eleições eletivas).

Campos (2022) destaca, assim, uma importante crítica acerca do patrimônio cultural, enfatizando a predominância de bens materiais associados a certos grupos dominantes, como o catolicismo, as fortificações militares e os casarões protegidos pelo Estado. Essa predominância reflete a valorização histórica de uma cultura hegemônica em detrimento de outras expressões culturais, especialmente as de grupos sociais e étnicos marginalizados. O autor afirma que “Sob os atos e omissões que, aos olhos de alguns, possa parecer apenas imprudência de gestores e agentes do patrimônio, por vezes esconde-se a conveniência político partidária exercida através da patrimonialização de bens culturais” (Campos, 2022, p. 188).

Nesse viés, a ideia de um patrimônio cultural **silenciado** sugere que a escolha do que é preservado ou valorizado pode apagar narrativas de opressão, desigualdade e até genocídios que estão intimamente ligados à história de muitos desses bens. Por isso, discutir e repensar o que consideramos patrimônio cultural é essencial para tornar a

memória coletiva mais inclusiva e representativa das diversas experiências e identidades de uma sociedade.

No próximo subitem, abordaremos as redes de sociabilidades em Itapuranga e Guaraíta, para analisar como os princípios da economia solidária podem possibilitar o fortalecimento do patrimônio cultural desses municípios. Portanto, buscaremos exemplos de outras localidades em que a economia solidária foi consolidada e teve resultados positivos para a valorização dos saberes-fazeres em diferentes produções artesanais.

3.2. As redes de sociabilidades e os princípios da economia solidária como possibilidade de protagonismo cultural e autonomia financeira das mulheres

Conforme visto até este ponto do texto, nos municípios de Itapuranga e Guaraíta, ambos situados no estado de Goiás, as práticas de sociabilidades são bem recorrentes entre as mulheres fiandeiras e tecedeiras. No entanto, é importante salientar que, apesar de algumas das mulheres saberem tanto o saber da fiação quanto da tecelagem, as etapas do fiar e do tecer não são desenvolvidas por apenas uma mulher ao longo de toda a produção do fio até a trama; ao contrário, cada etapa é executada por diferentes mãos, ao ser descaroçado, cardado, fiado e tecido. Portanto, podemos dizer que são ofícios específicos do saber.

As tecelãs (Ana Oliveira, Luordes, Carmelita, Carmelinda, Sebastiana Florambel, Joelita e Darsone), por exemplo, desenvolvem atualmente a trama com fios industrializados. Ademais, é importante notar que tecelagem pode ocorrer sem a fiandeira quando se utiliza fios industrializados, mas, se o objetivo for um produto totalmente natural, o trabalho da fiandeira se torna essencial.

Os encontros entre as tecelãs e as fiandeiras, atualmente, são momentos que possibilitam trocas de informações sobre encomendas, negociações e aquisição de fios de algodão. Nesse sentido, eventos como o lançamento do livro-produto desta pesquisa e, principalmente, o *Domingo Cultural*, desempenham um papel fundamental, pois propiciam o fortalecimento das redes de sociabilidade, promovendo a continuidade e a valorização desse saber tradicional.

A fiandeira Dona Divina Camargo (2022) nos relatou em entrevista que o ofício da fiação “é um entretenimento e é a nossa cultura, que a gente nasceu e criou, não pode

acabar”[45]. Essa fala exemplifica que as experiências compartilhadas entre as fiandeiras e tecedeiras são exemplos de que as práticas desenvolvidas por elas fazem com que criem laços de sociabilidades, identificando-se umas com as outras e formando um grupo em que compartilham os mesmos saberes, fazeres e memórias acerca dos processos da fiação e da tecelagem.

A prática da fiação em mutirões fazia parte de um trabalho solidário, o que era comum e que acontecia com frequência no século passado, quando o trabalho demandava mão de obra acima da capacidade familiar. Sobre essa comparação temporal, Dona Judite da Silva (2022) ressalta que “a união de primeiro era melhor do que hoje. Hoje quase não está tendo união, é cada um pra si e o que tiver mais quer tirar do outro”[46].

O discurso narrativo de Dona Judite nos faz pensar nas mudanças ocorridas nas relações econômicas dos diversos grupos sociais, o que se deu em decorrência de “um conjunto de mudanças estruturais, reestruturação dos polos produtivos, reorientação de marco neoliberal na agenda política macroeconômica, ataques sequenciados aos direitos sociais e às políticas sociais” (Sousa e Neves, 2011, p. 2). Portanto, segundo Singer (2000 *apud* Sousa e Neves, 2011, p.3) a compreensão de economia solidária defendida é de que

> a economia solidária é parte de um projeto de organização sócio-econômica orientada por princípios opostos ao do *laissez-faire* do mercado capitalista, visto que propõe em lugar da livre concorrência, a associação; em lugar da auto-regulação dos mercados, a limitação destes mecanismos com a estruturação de relações econômicas solidárias entre produtores e consumidores.

Nota-se, então, que a economia solidária é um modelo baseado em valores como cooperação, igualdade e sustentabilidade. A igualdade manifesta-se como um princípio essencial da solidariedade, contrapondo-se ao modelo capitalista, já que, enquanto no capitalismo as relações de produção frequentemente perpetuam desigualdades, nas cooperativas um dos pilares da economia solidária é que os trabalhadores proprietários se organizam como **outro modo de produção**.

Nos municípios de Itapuranga e Guaraíta atualmente não há nenhuma consolidação de cooperativa das mulheres fiandeiras e tecelãs, mas no ano de 2011 foi implementado o Arranjo Produtivo Local (APL) Teares do Xixá, sendo uma forma de

[45] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 29 de abril de 2022.
[46] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 04 de novembro de 2022.

rede de sociabilidade a ser mais detalhada no subitem 2.3.1, juntamente, inclusive, às razões que impediram a continuação do projeto. Mesmo não prevalecendo, as mulheres entrevistadas que participaram desse projeto narraram que foi uma das melhores experiências em um momento em que os mutirões e treições já não eram mais realizados.

O fato de poder viajar através do projeto do APL "Teares do Xixá" para localidades às quais nunca tinham ido para se apresentarem como fiandeiras e tecedeiras era algo fascinante. As feiras, exposições e venda dos produtos confeccionados por elas faziam com que sentissem valorizadas e que seus saberes e fazeres eram significativos. Nesse contexto de idas e vindas, de levarem seus saberes e produtos para outras localidades, a união das fiandeiras e tecedeiras se fortalecia, e as vendas eram feitas sem competividade.

A proposta da economia solidária como possibilidade de fortalecimento do patrimônio cultural do Xixá é algo positivo e viável de ser desenvolvido, em decorrência de que em outras localidades há registros de experiências bem-sucedidas. Um exemplo é dado por Cunha (2019), que evidenciou que o renascimento dos antigos processos artesanais só aconteceu com a ajuda da Central de Veredas, cooperativa que atua como braço comercial das artesãs no vale do rio Urucuia.

A autora relata que a fundação em Sagarana (MG) é resultado do trabalho desenvolvido em 2002 pela ONG Artesol. O projeto ofereceu oficinas de capacitação e estimulou a organização das artesãs em associações nas cidades de Riachinho, Sagarana, Bonfinópolis, Uruana, Chapada Gaúcha, Buritis, Urucuia e Natalândia. Os tecidos ainda hoje são desenvolvidos de forma totalmente artesanal e o trabalho é feito em rede, cujos núcleos de produção envolvem 180 mulheres nos processos de fiação, tingimento natural, tecelagem e bordados.

Algumas das situações vivenciadas pelas mulheres identificadas na região de Minas Gerais são também situações enfrentadas pelas mulheres fiandeiras e tecelãs do Xixá. Como descrito por Cunha (2019), os ofícios eram vistos de forma negativa por parte dos moradores locais, pois eram considerados sinais de pobreza na região, símbolo de um mundo atrasado. Dessa forma, romper essas barreiras não foi algo fácil, assim como na questão do patriarcado, em que foi preciso vencer o estigma da profissão e a desconfiança dos maridos que muitas vezes cometiam algum tipo de violência, seja física ou verbal.

O ofício da fiação e da tecelagem ser visto como “sem futuro” é atribuído ao que a autora Nogueira (2004) trata no livro *A feminização no mundo do trabalho*, como a intensificação da precarização no trabalho, visto que as trabalhadoras acabam sendo menos protegidas, tanto pela legislação do trabalho, quanto pelas organizações sindicais. Araújo (2001, *apud* Nogueira, 2004) afirma que

> as trabalhadoras ocupam predominantemente posições tradicionalmente femininas bem como exercem atividades nas quais produzem para o consumo próprio e familiar, realizam trabalho doméstico, além de atuarem no magistério, no comércio, na enfermagem, no setor de telefonia, em alguns ramos da indústria (têxtil e vestuário) e ainda como cabeleireiras, lavadeiras, manicures etc.

Essa passagem vai ao encontro do que relata Dona Luzia Araújo (2021), quem não realiza apenas uma função de trabalho, mas sim vários, para conseguir subsidiar a subsistência da família: “minha vida foi trabalhar na roça, para sustentar meus nove filhos, nas horas vagas tecia no tear, fiava algodão e também trabalhava de doméstica”[47]

Segundo Nogueira (2004, p. 67), ao analisarmos a força de trabalho feminina no Brasil nas últimas décadas, o primeiro ponto a destacar é o acentuado crescimento do trabalho feminino, o que tem sido denominado como a **feminização** do trabalho. A autora ressalta ainda que a feminização do mundo trabalho é por certo positiva, uma vez que permite avançar o difícil processo de emancipação feminina, e desse modo minimizar as formas de dominação patriarcal no espaço doméstico. Mas é também marcada por forte negatividade, pois ela vem agravando significativamente a precarização da mulher trabalhadora.

Acerca dessa ambivalência, é válido pontuar que, no sistema patriarcal, as mulheres têm sido historicamente destinadas ao trabalho reprodutivo, que engloba tanto a reprodução biológica quanto o cuidado e a manutenção da força de trabalho. Conforme discute Biroli (2020) em relação à divisão de gênero historicamente construída, o trabalho doméstico e o cuidado com os filhos foram naturalizados como obrigações femininas.

Essa naturalização implica que a associação entre o corpo feminino e a domesticidade reforce desigualdades estruturais, pois invisibiliza o trabalho das mulheres e perpetua a ideia de que as atividades de manutenção da casa não são um "trabalho real", mas sim uma extensão natural do papel feminino na sociedade. Em

[47] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 26 de outubro de 2021.

contrapartida, os homens são incentivados a se dedicar ao trabalho remunerado, consolidando a dependência econômica feminina e a desigualdade de oportunidades. Tal construção social pode ser desafiada ao reconhecer e valorizar o trabalho doméstico como uma responsabilidade compartilhada, rompendo com o paradigma tradicional do casamento como uma relação de servidão feminina.

Retomando, então, a discussão sobre casos bem-sucedidos que envolvem a economia solidária e o trabalho artesanal, atualmente, podemos notar, em muitas regiões do Brasil, produções em forma de cooperativa, como por exemplo a de Timbaúba dos Bastidas, no Rio Grande do Norte, intitulada “Mãos Artesanais de Timbaúba dos Batistas”. Segundo a matéria do G1, por Erys (2024), as artesãs produzem peças utilizando resíduos de tecidos e bordados manuais como técnicas, tendo sido responsáveis por confeccionar os trajes da delegação brasileira nos Jogos Olímpicos de Paris. Foram feitos bordados em jaqueta jeans, com estampas de onças, tucanos e araras.

Também podemos destacar a vestimenta da primeira-dama Rosângela Lula da Silva (Janja), no dia da cerimônia de posse do Presidente Luís Inácio Lula da Silva em 2023, que foi feita com tecido nacional e com detalhes em palha bordados também por artesãs de Timbaúba dos Batistas, no Rio Grande do Norte. O Bordado do Seridó é uma expressão riquíssima do artesanato potiguar transmitida de geração em geração, e agora recebe o devido reconhecimento como patrimônio cultural imaterial e artístico do Rio Grande do Norte. A decisão foi realizada por meio da Lei nº 12.045, de 22 de janeiro de 2025 (RIO GRANDE DO NORTE, 2025).

Ademais, na semana de moda de Milão, que contou com a coleção Calunga, inspirada na rica herança cultural do Maracatu nordestino, a marca levou à passarela a força e a beleza da cultura brasileira no icônico Museo Nazionale dela Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci. As criações de Francisca Vieira e Leo Mendonça, com consultoria de Elis Janoville, uniram alfaiataria contemporânea e técnicas artesanais.

Com base nesses exemplos e nas falas das entrevistas, fica evidente, portanto, que a economia solidária é uma alternativa para valorização dos saberes, das técnicas e produtos confeccionados artesanalmente de forma manual. Por vezes, pessoas públicas e entidades buscam valorizar essas artes que são executadas e que na maioria das vezes são desenvolvidas no anonimato.

Dona Carmelita, a proponente do projeto “Tear do Xixá” foi uma das professoras que ensinou durante as oficinas o processo da fiação e da tecelagem. Após o encerramento do projeto, ela confeccionou o tecido de algodão por encomenda pela

secretária de cultura do município de Itapuranga. Depois foi cortado e costurado por uma costureira. A figura 28 apresenta o resultado de frente e costas do vestido, no qual ainda seria feito uma pintura:

Figura 28: Vestido de algodão (100% fibra de algodão).

Fonte: Fotografia de pesquisa feita por Carmelita Ribeiro de Souza (2024).

O vestido (figura 29) foi usado pela secretária de cultura nomeada no dia 01/01/2025 no município de Itapuranga. Foi feito com fios 100% algodão, fiado e tecido por Dona Carmelita, que pegou o algodão na meia com a Dona Ana Oliveira. A pintura das flores do Xixá (árvore típica da região) provavelmente foi feita por uma artesã local.

Figura 29: Vestido de algodão (100% fibra de algodão)

Fonte: Instagram (secul.Itapuranga), no dia 02 de Janeiro de 2025.

Em vista da importância da atividade das tecelãs e fiandeiras, resta afirmar que, nos municípios de Itapuranga e Guaraíta, a ausência de associações ou cooperativas de artesanato evidencia uma lacuna organizacional que poderia fortalecer o setor. Nesse contexto, a economia solidária surge como um modelo viável, pois promove a valorização do artesanato ao estimular o trabalho coletivo, a gestão participativa e a distribuição equitativa de benefícios. Desse modo, o modelo cooperativo permite que artesãos organizem suas atividades de forma colaborativa, fortalecendo a produção e comercialização de suas peças, proporcionando o aumento do reconhecimento cultural e econômico do artesanato local. A implementação de iniciativas de economia solidária pode, portanto, contribuir para o desenvolvimento sustentável do artesanato em diferentes localidades, incluindo essas regiões goianas.

Em relação a essa potencialidade, é pertinente mencionar o estudo de Rodrigues (2010). A autora faz uma análise da atuação de dois importantes agentes de fomento no desenvolvimento do setor artesanal em Brasília: a Secretaria do Trabalho do Distrito Federal e o SEBRAE/DF. A pesquisa destaca o papel dessas instituições no apoio às tecelãs, discutindo suas iniciativas para promover o crescimento econômico, a capacitação profissional e a valorização do artesanato local. Rodrigues (2010) aborda ainda como essas ações impactam a vida das tecelãs, tanto no aspecto produtivo quanto no social, e investiga as estratégias que buscam consolidar o artesanato como uma atividade sustentável na economia regional.

A Secretaria do Trabalho do Distrito Federal, vinculada ao Programa de Aceleração do Crescimento (PAC)**,** desempenha um papel crucial no cumprimento de políticas de fomento ao artesanato local. Suas ações estão voltadas para uma política que prioriza a geração de ocupação e renda, buscando integrar o artesanato como uma atividade econômica relevante no Distrito Federal. Por meio de iniciativas de capacitação, apoio técnico e promoção do artesanato em mercados locais e nacionais, a secretaria visa a fortalecer a autonomia econômica dos artesãos, especialmente das tecelãs, promovendo inclusão social e desenvolvimento sustentável no setor. Segundo dados coletados na pesquisa, naquele momento havia no sistema 25 associações de artesanato e mais de 14 mil artesãs de diferentes perfis e classes sociais.

Segundo Rodrigues (2010, p. 181):

> as ações de fomento do SEBRAE-DF no âmbito da tecelagem manual visam privilegiar um resultado pragmático, ou seja, a criação e a inserção do produto têxtil no mercado consumidor com o objetivo de geração de renda

> para as tecelãs. Existe até uma preocupação com o resgate das tradições locais e com a sustentabilidade ambiental, mas estas questões não são centrais nas políticas da instituição. O foco central do SEBRAE são as ações de inovação no fazer artesanal. A criação de um produto que agrega valor cultural e que é dotado de potencial empreendedor dentro do mercado global.

Em diversas regiões do país, grupos de artesãs dedicam-se à produção artesanal e realizam a comercialização de seus produtos em feiras e pontos de venda locais. Contudo, enfrentam uma significativa falta de divulgação, o que limita a visibilidade e o alcance de seus trabalhos. Esse cenário é objeto de investigação por parte de pesquisadores que buscam compreender os fatores que mantêm o artesanato à margem do panorama da economia criativa e solidária no Brasil.

Conforme aponta Oliveira (2019, p. 26), no caso do artesanato gaúcho, "a pesquisadora iniciou uma investigação que resultou na publicação Garimpo das Artes Artesanais: Saberes e Fazeres do RS, em parceria com a EMATER/RS – ASCAR que viabilizou o acesso aos artesãos rurais de várias partes do Estado". A autora cita a Cooperativa Lã Pura e Cooperúnica – Cooperativa Nacional Marca Única do Programa Talentos do Brasil, que foi desenvolvido pelo Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento – Secretaria de Agricultura Familiar e Cooperativismo; cita a Associação de Agricultores Familiares e Artesãos do Faxinal, Rincão de Santa Catarina e Timbaúva (AFARTI), entre outras.

No trabalho de Santos (2018), intitulado *Entre fios e tramas: mulheres e tecelagem na Chapada dos Veadeiros*, a autora analisa o impacto do projeto do tear de pente liço nas comunidades quilombolas, com destaque para o Engenho 2. O projeto trouxe um novo estímulo para as mulheres dessas comunidades, fortalecendo a tecelagem como uma atividade importante para a renda complementar das famílias tradicionais.

Além de valorizar o saber-fazer artesanal, a iniciativa contribuiu para a preservação cultural e para o empoderamento econômico das mulheres quilombolas, inserindo a prática da tecelagem em uma perspectiva de desenvolvimento sustentável e de economia solidária. Como apontou a autora:

> O grupo das tecelãs de Alto Paraíso utilizam misturas de material: as fibras do buriti, da bananeira, do sisal, até pedaços de retalhos de várias texturas de tecido aparecem entre seus materiais de tecelagem. Cada uma deixa em suas peças sua arte, criatividade e originalidade". (Santos, 2018, p. 38).

As tecelãs vendiam seus produtos na cidade e em locais voltados para o turismo, como na loja que fica na sede da Associação Kalunga do Engenho 2. No ano de 2000, o

Projeto Tear Itinerante foi lançado como uma iniciativa inovadora, abrindo inúmeras possibilidades para a sustentabilidade sociocultural do território da Chapada dos Veadeiros. Conforme destaca Santos (2018, p. 38):

> O projeto Tear Itinerante é um exemplo para que outros projetos voltados à sustentabilidade possam ser desenvolvidos, de forma colaborativa, na Chapada. Não é um projeto voltado só para o passado, mas também para gerações futuras. Foi construído para o fortalecimento da economia solidária, para um turismo sustentável, para o empoderamento de mulheres e sua ancestralidade. Com sua força, demonstrou que a valorização do Cerrado e de sua sociobiodiversidade é uma construção possível.

Assim como foi tratado pelas pesquisadoras Rodrigues (2010), Santos (2018) e Oliveira (2019) em grupos de outras localidades, a economia solidária apresenta-se como uma alternativa viável para fortalecer os laços de sociabilidade entre as mulheres do Xixá, promovendo a colaboração, a valorização cultural e a autonomia econômica. Em meio aos desafios impostos pelos avanços da modernidade, esse modelo econômico permite que as mulheres se organizem coletivamente, resistindo às pressões de um sistema que muitas vezes desvaloriza práticas tradicionais e modos de vida comunitários.

Por meio da economia solidária, é possível criar espaços de convivência, troca de saberes e fortalecimento das redes de apoio mútuo, essenciais para preservar a identidade cultural e os vínculos comunitários. Assim, essas mulheres não apenas sustentam suas práticas ancestrais, mas também se adaptam de forma resiliente às mudanças contemporâneas, garantindo a continuidade de suas tradições e modos de vida. Diante desse contexto de luta, espera-se que a economia solidária seja uma alternativa que possa fortalecer os laços de sociabilidades entre as mulheres do Xixá, possibilitando que elas continuem resistindo em meio aos avanços da modernidade.

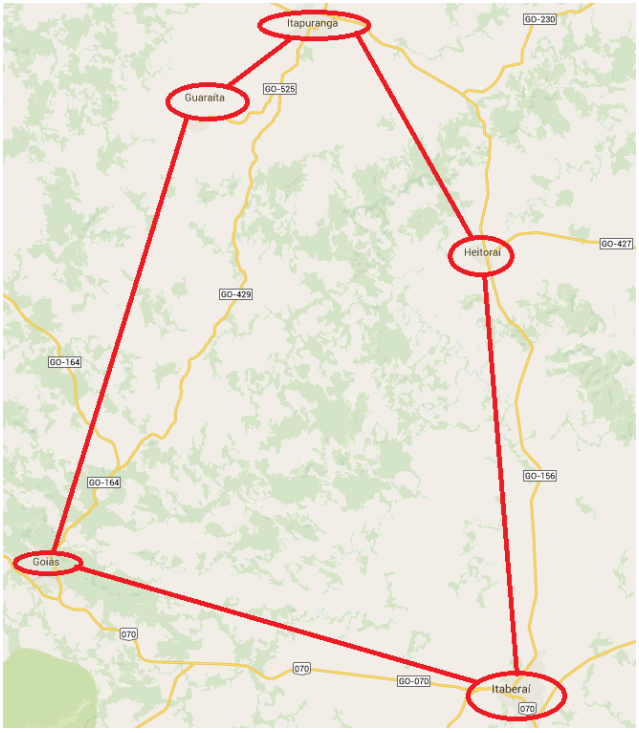
3.2.1. **Arranjo Produtivo Local Teares do Xixá**

O APL Teares do Xixá teve sua origem a partir do Projeto de Pesquisa “Teares do Xixá” no ano de 2011, o qual foi desenvolvido por dois professores na UEG/ Itapuranga (Prof. Dr. Valtuir Moreira da Silva e Profa. Abadia Maria de Oliveira), os quais iniciaram o levantamento da situação da fiação e da tecelagem manual no município. Nos três anos iniciais do APL, foram realizados vários mutirões de fiandeiras, que

participaram de feiras locais e regionais, buscando o fortalecimento da atividade da fiação e da tecelagem.

O projeto integrou cinco municípios, sendo: Itapuranga, Heitoraí, Itaberaí, Cidade de Goiás e Guaraíta, no qual a cidade polo ficou sendo Itapuranga, assim como o nome do Arranjo proveio do primeiro nome atribuído ao povoado. Contudo, a realidade do município polo é a realidade de todos os outros municípios integrantes do APL Teares do Xixá, origens ligadas ao universo rural. O mapa da figura 30 espacializa os cinco municípios participantes do projeto:

Figura 30: Municípios envolvidos no projeto do APL Teares do Xixá.



Fonte: Plano de desenvolvimento do APL Teares do Xixá (2014).

Em 2013, para concorrer ao Edital do Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Serviços (MDIC) e Ministério da Cultura (MinC), foi apresentado o APL do Turismo da Rota Pantanal-Bonito e aprovado para participação na elaboração deste Plano de Desenvolvimento, sendo contemplado o desenvolvimento da cadeia produtiva da tecelagem manual em quatro municípios: Itapuranga, Itaberaí, Heitoraí e Guaraíta.

Em 2014, deu-se início a elaboração e estruturação do Plano de Desenvolvimento do APL Teares do Xixá. Segundo o projeto (2014, p.17):

> A Governança do APL Teares do Xixá foi formada por um conselho gestor com atribuição de coordenar as atividades do APL, implementar as ações priorizadas nos planejamentos, sendo constituído de um Presidente, um Vice-Presidente, um Tesoureiro e um Secretário, tendo como membros técnicos, produtores e atores com conhecimento na área e terá um Conselho Fiscal com o objetivo de fiscalização das ações do conselho Gestor.

Nas análises do plano de desenvolvimento foi possível ter uma dimensão de todos os fatores para desenvolver o projeto do APL Teares do Xixá, sejam eles positivos ou negativos. Em relação às vantagens, destacou-se: 1) a matéria prima (fibra do algodão), cuja cultura se desenvolve muito bem nessa região, podendo ser encontrada em duas tonalidades; 2) A quantidade expressiva de fiandeiras e tecedeiras que detêm o saber-fazer das técnicas da fiação e da tecelagem, assim como a habilidade. Como obstáculos, destacou-se: 1) A localização geográfica – a localização em áreas rurais onde se encontram o maior número de fiandeiras dificultam o acesso a recursos e ao escoamento da produção; 2) Logística e comunicação - os acessos para a maioria das áreas rurais que compõe o APL era por vias de terra, e em alguns casos somente carros traçados conseguiam transitar. Além disso, a rede de comunicações (celular e de dados) era deficitária, aumentando o isolamento das comunidades.

Foram citadas as oportunidades a serem conquistadas pelo APL, como: criação da marca local, valorização de peças artesanais, valorização de itens com apelo social e ambiental e o desenvolvimento do e-commerce. Como desafios, foram citados: construir uma Governança autossuficiente, consolidar todas as pesquisas e informações da Tecelagem Manual em um único sistema, criar condições para a participação das fiandeiras em feiras nacionais e internacionais, criar um ponto de suporte local e gerar renda e desenvolvimento social das fiandeiras.

A execução do projeto se deu com a aquisição de cardas e a restauração de teares e rodas, possibilitando que as fiandeiras pudessem se deslocar para outros municípios para apresentar a arte desse saber-fazer, assim como fazer a exposição dos produtos confeccionados por elas nos eventos e feiras. A figura 31 é uma das peças produzidas pelas tecelãs no APL:

Figura 31: Bolsa feita com tecido fiado no APL Teares do Xixá.

Fonte: Plano de desenvolvimento do APL Teares do Xixá (2014).

Na entrevista realizada com Dona Lásara de Souza (2022), fiandeira e tecedeira residente na zona rural do Laranjal, ela relatou: “Fizemos dois encontros do APL aqui em casa, [...] foi bom, tinha as pessoas que já conhecia e sabiam do processo da fiação e da tecelagem e tinha outras que vieram pela primeira vez aprender, veio um ônibus de estudantes”[48].

O encontro do APL era literalmente um mutirão, onde se reuniam dezenas de fiandeiras e/ou tecedeiras para o desenvolvimento do processo da fiação e da tecelagem. Os registros fotográficos da figura 32foram realizados no “I Encontro Teares do Xixá”, os quais estão disponíveis na página “Teares do Xixá”, na rede social Facebook. Havia quem produzia tapetes de grade, crochê e tecelagem (nesse caso a dona da casa já tinha o tear), conforme figura 32. Além disso, quando se reuniam, nunca faltavam as refeições compartilhadas (figura 33).

[48] Entrevista de pesquisa feita em Itapuranga, em 21 de janeiro de 2022.

Figura 32: I Encontro Teares do Xixá, atividade sugerida por Dona Crioula (Albertina).

Fonte: (Teares do Xixá) Facebook, 13 nov. 2012.[49]

Figura 33: Preparo do almoço no I Encontro Teares do Xixá.

Fonte: (Teares do Xixá) Facebook, 13 nov. 2012[50].

[49] Disponível em: https://www.facebook.com/groups/404395506297349/?ref=shave&mibextid=KtfwRi

O projeto do APL Teares do Xixá possibilitou que as fiandeiras e tecedeiras pudessem ir além dos limites de seus municípios. Foi notória a participação de inúmeras fiandeiras e tecedeiras que participaram do desenvolvimento do projeto, levando a arte dos saberes e fazeres no evento do "Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA)", na "Festa da Nossa Senhora D'Abadia" no município de Itaberaí, no "III Mutirão de fiandeiras de Senador Canedo", no "Seminário Diálogos para Iniciativas de Cultura e Arte", em eventos acadêmicos na Universidade Estadual de Goiás e na Universidade Federal de Goiás, entre outros. A figura 34 apresenta alguns dos registros da apresentação nesses encontros.

Figura 34: Apresentação no III Encontro das Fiandeiras de Senador Canedo.

Fonte: (Teares do Xixá) Facebook, 24 out. 2013[51].

[50] Disponível em: https://www.facebook.com/groups/404395506297349/?ref=shave&mibextid=KtfwRi
[51] Disponível em: https://www.facebook.com/groups/404395506297349/?ref=shave&mibextid=KtfwRi

Sobre esse evento, a pesquisadora Oliveira (2017, p.10) relatou que:

> [...] foram necessárias intervenções pessoais e articulações políticas para que, de modo geral, se reafirmasse a importância do ofício [...]. O mais complexo destas negociações é que nem mesmo os gestores públicos do Estado e dos municípios têm noção da existência e importância das fiandeiras. Porém, ao ser abordado o tema, em geral, alguns deles possuem pessoas da família que são ou que foram fiandeiras, e remonta muitas vezes o saudosismo do saber/fazer. Esse fator, nos quatro municípios que integram o APL, favoreceu a negociação, tanto para o deslocamento das pessoas e utensílios quanto para a concretização do espaço, da alimentação e das pessoas para auxiliarem nas atividades durante o dia do evento proposto por nós no projeto de intervenção.

Brás (2017) descreve que o desenvolvimento das técnicas da fiação e da tecelagem foi um fator que promoveu a produtividade e a geração de renda, favorecendo a independência financeira de muitas mulheres. No caso específico do APL Teares do Xixá, as articulações para subsidiar os encontros possibilitaram desencadear a elevação da autoestima e empoderamento das fiandeiras e tecedeiras.

Muitas dessas mulheres residem na zona rural, passam grande parte do dia realizando o trabalho doméstico e na lida da roça, por isso desenvolviam a arte da fiação e/ou da tecelagem sobretudo à noite ou dividida entre os afazeres durante o dia. Os deslocamentos das participantes do APL para os eventos em outras localidades não eram fáceis, em razão dessa sobrecarga dos afazeres e de algumas situações que evidenciavam o machismo no âmbito familiar, como Brás (2017, p. 17) relata:

> ao estabelecer maior vínculo com algumas delas, foi percebido submissão para com seus companheiros, sendo que, somente com a "autorização" deles, elas aceitaram participar da intervenção. Outras, na própria intervenção, telefonaram para os maridos ou "filhos" para comunicar que estavam bem, consequentemente informando a hora em que iriam retornar à residência.

Como se pode observar, o APL “Teares do Xixá” possibilitou que muitas mulheres fiandeiras e tecedeiras revivessem as práticas de sociabilidades e até mesmo tivessem maior autonomia financeira, não dependendo financeiramente dos companheiros, pois o fruto do seu trabalho já era suficiente para atender suas necessidades. Infelizmente, nos últimos anos o projeto não está sendo mais desenvolvido. Em entrevistas, foi informado que o projeto não teve continuidade devido à falta de políticas públicas incentivadoras e por nenhuma liderança local assumir a responsabilidade.

3.2.2. **Domingo Cultural**

Domingo Cultural é um evento anual realizado no último domingo do mês de maio, organizado pela Secretaria de Cultura e Turismo da cidade de Itapuranga. Nos dias 25 e 26 de 2024, aconteceu o *34º Domingo Cultural*, que contou com inúmeras tendas temáticas: alimentícias, saúde, UEG, exposições de pinturas, maquetes, botânica, artesanato (bordados, tapetes de grade, fiação e tecelagem etc.), carros antigos, apresentações de artistas da terra, campeonato de truco, torneios esportivos, entre outros. A abertura oficial foi com show da dupla Di Paulo e Paulino. Na figura 35, há registros feitos durante o *34º Domingo Cultural*, intitulado "Cultura e arte por toda parte".

Figura 35: Exposições de artes, artesanatos, artefatos, carros antigos e apresentações.

Fonte: Prefeitura de Itapuranga - Instagram, 27 maio 2024[52].

Uma dessas tendas temáticas é destinada às fiandeiras que desenvolvem as etapas da fiação e tecedeiras que fazem uma amostra de como é realizado o processo da trama dos fios no tear. A participação é bastante significativa. Várias mulheres participam,

[52] Disponível em: https://www.instagram.com/p/C7ecAIqMdIh/?igsh=cDU1N3Y5eDBteGlo

atuantes ou não no ofício, não somente de Itapuranga, mas também de outras cidades circunvizinhas, a exemplo de Dona Vilma, que reside no município de Faina e pagou uma pessoa para levá-la com a roda de fiar.

O público que vai prestigiar também interage com as detentoras dos saberes. Alguns se recordam a partir de práticas de familiares que desenvolviam os ofícios da fiação e da tecelagem, crianças e jovens passam a ter contato com a transformação da fibra do algodão em fio e a trama dos fios em tecido. Outros se integram na realização de algum trabalho, seja descaroçar o algodão, bater o algodão, cardar, fiar, enovelar e tecer. Nas fotografias da figura 36, apresentamos alguns dos registros das técnicas da fiação e da tecelagem no *34º Domingo Cultural*.

Figura 36: Fiação e tecelagem no *34º Domingo Cultural*.

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2024).

Na fotografia de número 5, aparecem três irmãs: Aparecida, Floracida e Jovercina. Elas desenvolvem o processo de cardar a fibra do algodão e ainda entoam músicas como *Estrada da vida* (Milionário e José Rico) e *Cabelo loiro* (Tião Carreiro e Pardinho). As fiandeiras e tecedeiras aguardam a ocasião do *Domingo Cultural* para reviver essa arte e sociabilidade. Nesse encontro anual, cada mulher desenvolve uma das etapas, como está representado na figura 36. As fiandeiras relataram que o processo de descaroçar o

algodão e bater (para tirar as impurezas) tinha que ser realizado antes do dia do evento, pois havia poucos descaroçadores e arcos, em comparação com número de fiandeiras. Em certos momentos, as fiandeiras param para esperar a produção das pastas.

Em uma das entrevistas realizadas, Dona Rísia abordou que os gestores dos municípios que contemplam as artesãs desses ofícios deveriam desenvolver políticas públicas para o desenvolvimento das técnicas da fiação e da tecelagem manual:

> Hoje a influência partidária impede muita coisa, tipo, o Domingo Cultural de Itapuranga, ainda tem quem preserva, mas se for pelos gestores a gente não tem oportunidade de participar. A gente vai porque ama o que faz, mas eles não colaboram, falta coparticipação. Das vezes que eu fui no Domingo Cultural, foi por conta própria. Se conseguir um grupo maior de fiandeiras eles mandam transporte, a prefeitura de Guaraíta não contribui para levar, não demonstra interesse[53].

Assim como Dona Rísia, outras mulheres detêm os saberes da fiação e da tecelagem, mas não conseguem ir por falta de transporte. Algumas nem sequer são informadas sobre a programação que, mesmo sendo divulgada nas redes sociais, não alcança todo o público.

3.2.3. **Conviver**

O crescimento progressivo do número de idosos nas últimas décadas, em decorrência da queda das taxas de mortalidade e, consequentemente, do aumento da expectativa de vida, passou a exigir a criação de políticas públicas sociais que viabilizassem o bem-estar dos indivíduos nas atividades grupais que corroboram para a vivência e troca de saberes. Nessa perspectiva, Tahan e Carvalho (2010) apontam que:

> Com o objetivo de melhorar a qualidade de vida dos idosos, várias leis, portarias e decretos foram publicados, como a Política Nacional do Idoso (Lei n. 8.842, de 4 de janeiro de 1994, regulamentada pelo Decreto n.º1.948, de 3 de julho de 1996), e a Política Nacional de Saúde do Idoso (Portaria n.°1395, de 10 de dezembro de 1999), cujo objetivo essencial é assegurar os direitos sociais do idoso, criando condições para promover sua autonomia, integração e participação efetiva na sociedade.

O Conviver é um projeto que se desenvolve não só no estado de Goiás, Itapuranga e Guaraíta, mas em várias cidades brasileiras, com o objetivo de promover saúde, socialização, trocas de experiências e a formação de uma rede de ajuda mútua. Os

[53] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 23 de março de 2024.

grupos podem variar, podendo ter atividades manuais de artesanato (bordados de ponto cruz, vagonite, pinturas, crochê, tapetes de tiras na grade, processo da fiação, entre outros); danças, jogos, brincadeiras e/ou viagens. As atividades podem variar de acordo com o que a gestão local de cada município desenvolve como práticas em cada grupo, mas há sempre a intenção de atingir os objetivos propostos.

Em relação a esse compromisso, Teixeira e Carlos (2017, p. 169) apontam, no artigo intitulado "Mãos que criam e a promoção da qualidade de vida de idosos por meio de atividades artesanais", que o projeto é trabalhado em prol do "fortalecimento de laços sociais, formas inovadoras e diferenciadas de lazer, desenvolvimento e/ou aprimoramento da coordenação motora fina, da criatividade e da memória, além de oportunizar a geração de emprego e renda".

Na cidade de Itapuranga os encontros acontecem duas vezes na semana (terça-feira e quinta-feira) no Centro Cultural Cora Coralina, tendo como público participante as mulheres. Nas atividades do Conviver, não é utilizada como critério a idade das participantes, pois atende também alguns casos de mulheres de diferentes faixas etárias que são encaminhadas com por depressão ou outros problemas de saúde.

Algumas das fiandeiras e/ou tecedeiras que frequentam o Conviver relatam que o contato com o artesanato é desde a infância, quando viam a mãe realizar o procedimento e, por ser "mulher", tinham que aprender para confeccionar o próprio enxoval para o casamento. Os saberes eram passados de geração em geração, como destaca (Simioni, 2010) : "as artes têxteis, e em particular os bordados, parecem ser o caso de objetos naturalmente atrelados ao fazer feminino".

Os produtos são confeccionados por mulheres de forma cooperada. Por exemplo: se um novelo dá dois tapetes, um fica pra ela e o outro para o Conviver de Itapuranga, no qual são expostos e colocados à venda durante o evento *Domingo Cultural*. Em todo caso, a renda obtida é revertida para a aquisição de novos materiais. Ademais, as atividades realizadas pelas mulheres da terceira idade variam conforme a gestão de cada prefeito(a). Em algumas gestões, realiza-se mais de uma atividade com o grupo, em outras ocasiões as atividades são limitadas, mas é fato que o espaço do Conviver se torna um ambiente de criação de laços afetivos, receptáculo de trocas de experiências e aprendizagem.

As atividades da fiação e da tecelagem geralmente não são estimuladas no Conviver de Itapuranga, ainda que muitas das mulheres que frequentem o espaço detenham o saber da fiação. No entanto, um projeto recentemente aprovado para

obtenção do recurso municipal da lei Aldir Blanc tem se desenvolvido por meio de oficinas de duração de 8 semanas no espaço do Conviver. Como o projeto ainda está em desenvolvimento e a pesquisa no local ainda está em desenvolvimento, o mesmo ainda não será abordado neste relatório.

Em Guaraíta, o Conviver também é voltado para a atividade do artesanato. Nas entrevistas realizadas com as mulheres fiandeiras, foi possível reconhecer uma rede de sociabilidade que se cria em torno do projeto social. A figura 37 apresenta as fotografias registradas no encontro de fiandeiras em 27/10/2021 definido como *Encontro com a Melhor Idade*, na retomada das atividades do Programa Conviver. Essa ocasião contou com a participação de autoridades e da pesquisadora da Embrapa Algodão Lucia Hoffmann, além da estudante de mestrado Kálita Cardoso, ambas responsáveis pelo desenvolvimento de pesquisas sobre a conservação de espécies de algodão. No evento, as mulheres fiandeiras contribuíram com as pesquisadoras no levantamento de informações para seus trabalhos.

Figura 37: Encontro da Melhor Idade, CONVIVER, Guaraíta-GO (2021).

Fonte: (prefeituradeguaraita) Instagram, 27 out. 2021.[54]

A prática da fiação no Conviver em Guaraíta não é frequente, diferente de outros tipos de artesanatos, que são realizados semanalmente. Percebe-se que a fiação só ocorre em datas estipuladas, quando há um evento específico e organizado, geralmente, por agentes externos. Na figura 38, as fotos registram o evento de encerramento das atividades do Conviver, no qual as atividades da fiação também são desenvolvidas.

[54] Disponível em: https://www.instagram.com/p/CVja4SWsQYX/?igsh=eW5mYWdvaDB1aXow.

Figura 38: Encerramento das atividades do CONVIVER, Guaraíta-GO (2021).

Fonte: (prefeituradeguaraita) Instagram, 16 dez. 2021[55].

Ao abordar nas entrevistas sobre o enfraquecimento da tradição da fiação no município, Dona Rísia relatou[56] que a assistência social poderia contribuir para valorização dessa arte: "tinha tudo para favorecer e valorizar as profissionais, conseguir material, hoje tipo, tem muitas fiandeiras, mas já não tem mais o material[57]". Isso ocorre porque não há plantação de algodão em quantidade satisfatória no município.

Apesar da escassez da matéria-prima, quando chegamos nas residências das fiandeiras, nos deparamos com alguns pés de algodoeiros plantados por elas nos quintais, uma forma de colher os capuchos e transformar a fibra em fio, para "matar a saudade", como elas mesmo dizem. Na região, encontram-se os capuchos com duas tonalidades, branco e marrom, o último conhecido como algodão ganga.

Embora haja dificuldades notáveis, vários projetos culturais foram financiados através da Lei Aldir Blanc, inclusive o projeto "Tear do Xixá", submetido pela proponente Carmelita Ribeiro de Sousa e contemplado pelo edital municipal de 2024. O intuito era realizar uma oficina para ensinar os processos da fiação e da tecelagem direcionado ao coletivo e grupos periféricos. O projeto foi executado nos meses de setembro e outubro de 2024, às terças-feiras, no horário das 14:00 às 16:00 horas. Abaixo segue a tabela com a programação dos oito encontros realizados:

[55] Disponível em: https://www.instagram.com/p/CXja-CQFtaK/?igsh=MTZ2MmxkcXJpZzl2MQ.
[56] Entrevista de pesquisa feita em Guaraíta, em 23 de maro de 2024.
[57] A falta da plantação do algodoeiro acarreta a escassez da fibra do algodão, a matéria prima utilizada pelas fiandeiras.

Tabela 3 - Atividades do projeto “Tear do Xixá”

ATIVIDADE	**DATA DE EXECUÇÃO**
Tirar as impurezas e Descaroçar	10/09/2024
Arco e cardar	17/09/2024
Cardar	24/09/2024
Fiar	01/10/2024
Fiar	08/10/2024
Urdir	15/10/2024
Tecer	22/10/2024
Tecer	29/10/2024

Fonte: Tabela feita pela autora.

As atividades foram desenvolvidas no espaço do Conviver. Na etapa da fiação, as rodas se movimentam ao som contínuo das batidas dos pés nos pedais, fazendo as rocas chiarem. As mulheres movimentam as mãos torcendo as pastas de algodão, apertando o fio que se forma e que vai enrolando no carretel. O procedimento é realizado até a linha virar um novelo. Alguns registros fotográficos dessas etapas foram realizados:

Figura 39: Processo da fiação e da tecelagem.

Fonte: fotografia de pesquisa feita pela autora (2024)

Figura 40: Fiação e tecelagem

Fonte: Fotografia de pesquisa feita pela autora (2024).

As Leis de fomento à cultura, tanto a Lei Paulo Gustavo quanto a Lei Aldir Blanc, são meios de fomentar o fortalecimento das manifestações, saberes e fazeres de determinados grupos que promovem representações culturais que fazem parte da vida de muitas pessoas. Nesse sentido, o incentivo à produção artesanal é, de fato, uma estratégia poderosa para promover o desenvolvimento sustentável das economias locais e fortalecer as identidades culturais. Isso se dá porque o artesanato, além de ser uma manifestação cultural que reflete a história, os costumes e os valores de uma comunidade, também desempenha um papel fundamental na geração de emprego e renda, sendo uma forma de garantir a própria sobrevivência e manutenção do bem-estar de seus familiares.

O objetivo geral do projeto “Tear do Xixá” foi promover a salvaguarda e a difusão dos saberes e fazeres das Fiandeiras e Tecedeiras de Itapuranga. Os objetivos específicos foram: 1. Valorizar os produtos das artesãs locais; 2. Promover a difusão e o resgate dos saberes e fazeres das Fiandeiras e Tecedeiras de Itapuranga; 3. Realizar curso do tear, definidos em 8 encontros de 2h cada, direcionado ao coletivo e grupos periféricos.

O formato planejado, com 16 horas de duração em 8 encontros de 2 horas, permitiu que as participantes tivessem tempo suficiente para se familiarizar com os

processos de fiação e tecelagem artesanal, enquanto fomentava um ambiente de aprendizado colaborativo e troca de experiências. A maioria das participantes que participaram desse projeto já frequentava o espaço do Conviver para desenvolver outros tipos de artesanatos.

4. FIANDEIRAS E TECEDEIRAS DO XIXÁ: O INVENTÁRIO DE UM SABER-FAZER

"As mulheres vivem e atuam no tempo".

Philip Abrams.

A escolha do inventário como produto se justifica, antes de tudo, como uma atividade formativa em educação patrimonial, já que envolve produção de conhecimento e participação no processo de identificação e valorização das referências culturais. Portanto, o inventário é um instrumento que estimula os grupos locais a assumirem os processos de identificação, seleção, registro e disseminação daquilo que é mais significativo para sua memória e história social.

A elaboração desse inventário está embasada na metodologia desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sendo discutida na publicação *Educação Patrimonial: Inventários Participativos/Manual de Aplicação* (Iphan, 2016). O Inventário Participativo tem como objetivo principal a mobilização e sensibilização das comunidades, como sujeitos de direitos à memória, à cultura e ao patrimônio. Segundo Scifoni (2022, p.8), o inventário reforça a prática educativa como produção de conhecimento, convergindo para aquelas exigências do ensinar que Freire (2017) enumerou: ensinar exige pesquisa, respeito aos saberes dos educandos e criticidade.

O Iphan, conforme a Portaria nª 137/2016, que estabelece as diretrizes para essa área, assim define a educação patrimonial:

> Art. 2º. Para os efeitos desta Portaria, entende-se por Educação Patrimonial os processos educativos formais e não formais, construídos de forma coletiva e dialógica, que têm como foco o patrimônio cultural socialmente apropriado como recurso para a compreensão socio-histórica das referências culturais, a fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação.

Com essa definição em mente, o intuito do livro "Fiandeiras e tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer" é fornecer um material didático acessível a todos, permitindo que se conheça o acervo de saberes e memórias das mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá. Em sua elaboração, consideramos que "os processos educativos devem ser construídos de forma coletiva e dialógica, democrática e horizontalmente, na

perspectiva de que o patrimônio cultural não pode ser imposto ou outorgado ao outro, de cima para baixo [...]" (Tolentino, 2022, p.108).

4.1. Entre as linhas do patrimônio cultural: fiação e tecelagem do Xixá como referência cultural

Quando se trata de patrimônio cultural, normalmente se problematiza a distinção entre o material e imaterial. Por volta das primeiras décadas após 1930, quando foram instituídas leis acerca do patrimônio histórico e artístico nacional, a preservação do patrimônio era voltada apenas para o material: edifícios, monumentos entre outros que eram valorizados como expressões de cultura à época dos primeiros tombamentos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

Fonseca (2003), no artigo "Para além da Pedra e o Cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural", apresenta uma reflexão atualizada sobre o patrimônio de forma crítica à noção de patrimônio histórico e artístico. Gonçalves (2009), por sua vez, apresenta que devemos nos atentar ao utilizar a palavra "patrimônio", em um contexto que suas qualificações acompanham as divisões estabelecidas pelas categorias de pensamento: social, econômica, cultural, natural etc. No que se refere ao patrimônio cultural, recentemente, com a ampliação da categoria se deu uma nova qualificação: "patrimônio imaterial" ou "intangível", que questionou a exclusividade do reconhecimento do "patrimônio de pedra e cal".

Assim, nas últimas décadas do século XX, a acepção de patrimônio se ampliou para além da materialidade e ecoou na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), viabilizando as reivindicações no sentido da valorização de tradições culturais populares como bens a serem preservados e transmitidos às gerações futuras (Pelegrini, 2020, p. 71).

A Constituição Federal de 1988 (2003), em seu artigo 216, entende como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Esses bens podem ser

I. As formas de expressão;
II. Os modos de criar, fazer e viver;

> III. As criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV. As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V. Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Nessa problematização, a inclusão dos incisos I e II presente no artigo constitucional demonstra a importância de valorizar e desenvolver pesquisas com o intuito de registrar esse saber-fazer presente na diversidade de povos e culturas em que as tradições continuam resistindo, sendo repassadas de geração em geração. O fazer artesanal inclui a dimensão intangível e simbólica do ato de produção de artefatos, ou seja, técnicas, conhecimentos, materiais e modos de fazer que são heranças culturais de uma localidade e comunidade (Gonçalves, 2009).

A referência cultural é compreendida na perspectiva de quem detém e produz o bem cultural, considerando-a a principal fonte de atribuição de valor. “Em suma, o conceito de referência cultural ressalta o processo de produção e reprodução de um determinado grupo social e aponta para a existência de um universo simbólico compartilhado” (Veloso, 2006 p. 444). Nessa perspectiva, podemos entender a dicotomia material/imaterial de acordo com Chuva (2020, p. 25), pois não podemos dividir o que nunca esteve unido, “tendo em vista que todo e qualquer patrimônio é fruto da imaterialidade dos valores a ele atribuídos, bem como se realiza em alguma materialidade”.

O termo “patrimônio histórico” tem sido empregado para descrever a relevância de pertencimento dos bens para a comunidade, que se apropriam como “herdeiros” e buscam uma forma de garantir a continuidade dos saberes (imóveis) ou a preservação dos bens monumentais (móveis), como descreve José Reginaldo Gonçalves.

> [...] classificar uma cultura como patrimônio pressupõe que alguém, algum sujeito individual ou coletivo, esteja agindo em relação a ela como se fosse uma propriedade. De um ponto de vista nacionalista, apropriar-se de uma cultura nacional significa um empreendimento no sentido de restabelecer ou defender a integridade e a continuidade de valores supostamente ameaçados [...]. Uma nação é concebida como legítima proprietária de sua cultura. (Gonçalves, 2002, p. 63).

Nessa perspectiva, no Brasil, o instrumento utilizado para os bens tangíveis (materiais) tem sido o ato do **tombamento** e, no caso dos intangíveis (imateriais), tem-se utilizado o **registro**, para identificação e inventário de saberes e fazeres,

manifestações culturais, entre outras. No entanto, mesmo que seja importante políticas institucionais de salvaguarda dos bens de valor patrimonial, o registro e o tombamento por si só não são capazes de resguardar a totalidade e a continuidade desse patrimônio, sendo fundamental, para isso, que a própria comunidade reconheça o bem e atue na preservação.

É em favor dessa continuidade que Mirandola (1993) nos alerta ao fato de que a tecelagem artesanal corre risco de descaracterização e de extinção, tanto por uma ameaça tecnológica quanto pela falta de valorização do artesanato produzido pelas fiandeiras e tecelãs. Esses empecilhos afetam o processo produtivo-artístico e, consequentemente, faz com que o saber-fazer seja esquecido, de modo que cultura/tradição vai enfraquecendo e morrendo com as matriarcas.

Diante desse cenário desafiador, é possível afirmar que o patrimônio têxtil não recebeu o merecido estudo para valorização e visibilidade devido a duas razões principais. A primeira se deve ao fato de que, enquanto artefato, seu valor econômico era baixo comparado a outras tipologias. Em segundo lugar, mas não menos relevante, na maioria das vezes objetos constituídos de têxteis originam-se do universo do trabalho feminino ou com ele se relacionam, fazendo com que em termos simbólicos tenham sido considerados pouco relevantes ao longo da história (Paula, 2004; Andrade, 2006 *apud* Neira, 2015).

> Acerca dessa desvalorização, nota-se que o processo artesanal na produção de tecidos não foi valorizado ou concebido como patrimônio cultural pelas instituições responsáveis, tais como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e as Secretarias de Cultura do Estado. Embora por vezes os objetos do universo da fiação e da tecelagem artesanal sejam encontrados expostos em pequenos museus ou centros culturais locais, verifica-se um processo de "objetificação cultural" do passado, termo cunhado por Gonçalves (1996), e não uma valorização da prática como se estabelece no presente com projeção para o futuro.
>
> Entretanto, as pesquisas que vêm sendo desenvolvidas e os próprios órgãos que lidam com a cultura e com o patrimônio, vêm ampliando as políticas de alcance e inventários dessas referências. No contexto da educação patrimonial, como colocado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (2016, p. 6), passou a se mobilizar e sensibilizar a comunidade para a importância de seu patrimônio cultural, por meio de uma atividade formativa que envolve produção de conhecimento e participação. Os próprios "inventários participativos", são

procedimentos utilizados em políticas públicas para a preservação do patrimônio tangível e intangível.

Na Convenção de 2003, a concepção de inventário ganhou um novo sentido e significado, como apontado por Arantes, (2008, p. 180):

> pois ela almeja proteger os processos em que as culturas são produzidas, dentro das formações sociais às quais pertencem. Não apenas os objetos, mas também as experiências sociais que os criam e os nutrem; não somente valores patrimoniais atribuídos por agências externas (instituições de preservação, acadêmicos ou a burocracia estatal), mas também aqueles atribuídos pelas culturas locais e perpassados por dinâmicas culturais.

Nesse sentido, o inventário é uma atividade de educação patrimonial, no qual os trabalhos de campo: coleta de dados, obtenção de informações sobre o grupo, registros fotográficos e audiovisuais são instrumentos para sua elaboração. “Portanto, seu objetivo é construir conhecimentos a partir de um amplo diálogo entre as pessoas, as instituições e as comunidades que detêm as referências culturais a serem inventariadas” (Iphan, 2016, p. 9).

Como proposta de produto, adotamos o inventário em formato de livro. Uma forma de identificar e registrar os saberes e fazeres das fiandeiras e tecedeiras do Xixá. Através da portaria Iphan nº137/2016, que, a partir de uma nova pedagogia do patrimônio, resultou em 2016 no Manual de Aplicação do Iphan intitulado *Educação Patrimonial: Inventários Participativos*, é possível e incentivada pelo órgão a identificação dos grupos sociais e suas referências culturais. Como descreve Scifoni (2022, p. 11), “o inventário subverte, assim, a forma tradicional de ver o patrimônio, trazendo, para o centro do debate sobre história, passado e memória, outras narrativas sobre a cultura e sobre sujeitos sociais subalternos invisibilizados”.

Nota-se, então, que se trata de uma temática bastante sensível. Isso foi verificado, por exemplo, quando algumas participantes da pesquisa foram entrevistadas por Moraes e Lima (2022) e manifestaram grande dificuldade de definir em palavras a importância do saber-fazer da fiação e da tecelagem em suas vidas. Essa circunstância nos remete ao ao que foi colocado pelo próprio Iphan (2016, p.8): “O patrimônio cultural faz parte da vida das pessoas de maneira tão profunda que, algumas vezes, elas sequer conseguem dizer o quanto ele é importante e por quê. Mas, caso elas o perdessem, sentiriam sua falta”.

Para considerarmos a valorização do saber-fazer como patrimônio cultural é necessário problematizar os dois fatores, que são a história e a memória, conceitos distintos. Como abordam Nora e Aun Khoury (2012, p. 9), a história

> pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço e no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

Nessa perspectiva, entende-se que a história faz uso da memória, mas sem ser um conglomerado de memórias. A história faz a análise, problematiza e contextualiza; a memória são as lembranças que cada indivíduo possui e com as quais se identifica, inclusive em relação à memória coletiva, quando integrados em um grupo que compartilha uma mesma cultura. Por essa razão, quando realizadas as entrevistas com essas mulheres que recorrem à memória para ter acesso as lembranças, e ao transcrevê-las, notamos que as experiências vividas por elas, de certa forma, estão entrelaçadas aos saberes, na troca de conhecimento e de ajuda mútua, o que reforça a cultura do grupo.

Portanto, cabe ressaltar que as práticas culturais mantidas pelas mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá propagam seus valores identitários que respeitam a tradição do saber-fazer que fora passado de geração em geração e que contribuem para a constituição de uma identidade do grupo e da localidade.

4.2. O produto

O produto elaborado está configurado em um inventário no formato de livro, no qual, além de uma breve história da formação do povoado do Xixá, consta a identificação e a história de vida das fiandeiras e tecedeiras participantes e as etapas do saber-fazer das técnicas da fiação e da tecelagem. O objetivo desse inventário é documentar esses saberes, de forma que as detentoras possam retratar como o desenvolvimento dos ofícios contribuiu para vestir a família, como forma de geração de renda ao longo dos anos, e principalmente como o saber-fazer está relacionado ao modo de vida que consolidou a identidade cultural da região.

O livro estará disponível em dois formatos: impresso e digital. A obra em formato impresso foi financiada com recursos da Lei Paulo Gustavo, através do Edital de Chamamento Público para Execução de Ações Culturais “Demais Áreas Culturais” Nº 14/2024, com o apoio da Prefeitura de Itapuranga por meio da Secretaria de Cultura

e Turismo. Foi feito uma tiragem de 170 exemplares, os quais serão destinados às detentoras dos saberes, escolas públicas e bibliotecas comunitárias das cidades de Itapuranga e Guaraíta.

Ademais, o livro também poderá ser adquirido nas lojas da editora UICLAP e da Amazon. No formato digital, este produto estará disponível através do site do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás (PROMEP/UEG), podendo ser acessado por meio de qualquer dispositivo eletrônico que possa visualizar o arquivo em formato de PDF.

As especificações do livro são: Formato: 15,5 X 23 cm; Tipologia: Opens Sans e Zenaida; Papel de Miolo: Couchê fosco branco, 90g/m²; Papel de Capa: Supremo 250g/m²; Número de páginas: 78; Tiragem: 170; Impressão: UICLAP.

No projeto gráfico da capa (figura 40), optamos pelo uso de um fundo claro, com aspecto de tecido e com o designer de duas mulheres fiandeiras e uma tecedeira: Dona Divina Valeriano Camargo descaroçando algodão, Dona Neusa Pinto da Silva fiando e Dona Luzia Rosa Araújo tecendo, demonstrando alguns dos processos da fiação e da tecelagem. O design foi elaborado pela orientadora/coautora do produto, profaª. Dra. Luana Nunes Martins de Lima.

Figura 41: Capa da obra

Fonte: Montagem de pesquisa feita pela autora e parceiras (2024).

O sumário da obra contempla a seguinte estrutura:

Figura 42: Sumário do livro

Fonte: Montagem de pesquisa feita pela autora e parceiras (2024)

Para descrever as etapas do processo da fiação e da tecelagem, utilizamos o infográfico, com informações e fotos dos utensílios das técnicas. Cada página é reservada para uma mulher fiandeira e/ou tecedeira, constando: identificação, data de nascimento, fotografia da participante e de alguns itens que produziu e um breve relato de sua história de vida e de sua relação com o saber-fazer da fiação ou da tecelagem artesanal.

4.3. Manual de uso do Produto

O livro *Fiandeiras e tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer* dirige-se ao público em geral. A versão impressa dispensa manual de uso, pois o leitor pode fazer

bom uso do material, que tem o objetivo de contribuir com as ações educativas relacionadas ao patrimônio cultural dos municípios de Itapuranga e Guaraíta. Nesse formato, além dos 170 exemplares disponibilizados gratuitamente, haverá disponibilidade de venda na loja UICLAP e da Amazon.

A versão digital do livro estará disponível no site do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP), sendo possível fazer o download do arquivo e visualizar por qualquer aparelho celular, tablet, notebook ou computador que tenha o leitor de arquivos em PDF (Portable Document Format). Essa versão possibilita a inclusão de pessoas que têm deficiência auditiva ou visual: portadores de deficiência auditiva podem fazer uso de aplicativos que transformam o texto do arquivo em Língua Brasileira de Sinais (Libras), como: o Hand Talk, o ProDeaf, o Rybená e a suite VLibras; para os deficientes visuais, o programa Adobe Acrobat Reader possibilita a leitura de texto em voz alta de documentos (Salton; Agnol; Turcatti, 2017).

4.4. Proposta de aplicação e devolutiva à comunidade participante

Neste item do relatório técnico, apresentamos a proposta de aplicação do produto intitulado *Fiandeiras e Tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer*. Este livro, fruto do trabalho coletivo e da valorização do saber tradicional das mulheres do Xixá, foi devolvido à comunidade participante como parte de um compromisso de reconhecimento e valorização cultural.

A devolutiva foi planejada de forma a garantir que a comunidade se sinta parte essencial do processo, com a entrega de exemplares físicos em um evento dedicado à celebração do projeto. Durante o evento, foi realizada uma apresentação sobre o processo de criação do livro, destacando as histórias, técnicas e experiências compartilhadas pelas fiandeiras e tecedeiras.

Além disso, propomos como ação complementar a criação de uma exposição virtual no Museu do Cerrado, com o objetivo de ampliar o alcance e a visibilidade do "saber-fazer" das mulheres fiandeiras e tecedeiras do Xixá. A exposição permitirá que pessoas de diferentes regiões conheçam as práticas tradicionais de fiar e tecer, a importância cultural do Cerrado e as histórias dessas mulheres que mantêm vivas suas tradições. Essa proposta não apenas perpetua a memória coletiva da comunidade, mas

também fortalece o vínculo entre o saber local e o público mais amplo por meio de uma plataforma digital inclusiva e acessível.

4.4.1. Lançamento do Livro

A comunidade participante da pesquisa são as fiandeiras e tecedeiras dos municípios goianos de Itapuranga e Guaraíta, para quem já foi dada a devolutiva da pesquisa realizada, sendo a entrega de um exemplar do produto para cada participante da pesquisa na ocasião do lançamento.

Aos leitores, espera-se que, através da leitura, possam recordar de suas lembranças afetivas das bisavós, avós, tias e mãe que desenvolviam a arte da fiação e da tecelagem. Aos estudantes da rede pública e privada, que possam conhecer e valorizar os saberes e fazeres dessas técnicas, um patrimônio cultural vivo dos municípios de Itapuranga e Guaraíta. Aos pesquisadores, que esse livro seja inspiração para desenvolverem futuros inventários participativos.

A devolutiva para a comunidade aconteceu no dia do lançamento da obra, 25 de junho de 2024, às 19:00 horas da noite, na Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Itapuranga. Essa noite de lançamento foi especialmente voltada para as detentoras das referências culturais, discentes e docentes da UEG, mas também contou com a representante da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo do município de Itapuranga.

A programação contou com a participação de, Andressa Ribeiro, discente de Letras, realizando a leitura de dois poemas: “Poema para as fiandeiras”, de autoria de Roberto Brenner (2010), e “Poema para a tecelã”, de autoria de Mauro Motta (1957) . Após esse momento, passou-se para a fala das autoras do livro, da Secretária de Cultura Flávia Rabelo e da proponente do projeto que viabilizou o recurso financeiro, Generosa Ferraz da Silva.

Nessa ocasião, as tecelãs que continuam desenvolvendo o ofício fizeram uma exposição de tapetes e colchas e puderam comercializar parte de seus produtos. No final da programação, foi entregue um exemplar da obra para cada fiandeira e/ou tecedeira que participou da pesquisa e esteve presente.

Nos dias seguintes, também entregamos os exemplares para as fiandeiras e tecedeiras que não puderam comparecer ao lançamento. Ao receberem o livro, ficaram

emocionadas, dizendo que nunca imaginaram ter suas histórias e saberes registrados em uma obra, especialmente porque muitas delas não tiveram a oportunidade de aprender a ler e escrever. Algumas mencionaram que esperariam a visita de um filho ou neto para lhes mostrar o livro e pedir que lessem para elas.

Figura 43: Lançamento da obra.

Fonte: Fotografia de pesquisa feita por Andressa Ribeiro dos Santos (2024).

Figura 44**:** Fiandeiras e/ou tecedeiras recebendo os exemplares.

Fonte: Fotografia de pesquisa feita por Andressa Ribeiro dos Santos (2024).

A pesquisa realizada que resultou no produto apresentado (livro: *Fiandeiras e tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer*) contou com a parceria da Universidade Estadual de Goiás (UEG), do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP), da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo e Prefeitura de Itapuranga, e com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) e do Ministério da Cultura do Governo Federal, por meio da Lei Paulo Gustavo.

Um perfil de rede social foi criado com o objetivo de divulgação inicial, que posteriormente poderá ser assumido por outros agentes envolvidos. Através do acesso ao QR-code abaixo, é possível ter acesso ao vídeo das mulheres cantando durante o *Domingo Cultural*, no mês de maio de 2024, entre outros registros.

Figura 45: QR-code de acesso ao perfil do Instagram com registros da pesquisa.

Fonte: (@mulheresdoxixa) Instagram, 26 de dez. de 2024.

4.4.2 Exposição no Museu do Cerrado

Durante a pesquisa apresentada nesse relatório técnico, foi possível coletar dados e um grande acervo de fotografias e vídeos dos saberes e fazeres da fiação e da tecelagem manual nos municípios goianos de Itapuranga e Guaraíta. Diante disso, a convite da Profª. Drª. Rosângela Corrêa, diretora do Museu do Cerrado, fomos

convidadas a utilizar esse material coletado, disponibilizando-o em um acervo digital colaborativo.

O Museu do Cerrado[61] é museu virtual colaborativo criado em 2017 com o objetivo de divulgar os conhecimentos científicos, os saberes e os fazeres dos povos indígenas e as comunidades tradicionais acerca da sociobiodiversidade do Sistema Biogeográfico do Cerrado. É um espaço aberto para divulgação de informações/ações/projetos para a conservação, preservação e recuperação do Cerrado e a valorização do patrimônio ecológico, arqueológico e cultural das tradições culturais dos Povos do Cerrado através de conteúdos audiovisuais, artigos, teses, livros, documentos, manifestações artísticas, materiais pedagógicos etc. produzidos sobre o Cerrado.

Através dos resultados da pesquisa e fotos coletadas, elaboraremos a montagem de uma exposição virtual no Museu do Cerrado, a qual ficará disponível de forma permanente no site, podendo ser acessada por qualquer pessoa em qualquer lugar do Brasil e do mundo, desde que se tenha acesso à internet. Estimamos que até o mês de março de 2025 a exposição já poderá ser acessada pelos visitantes virtuais, podendo alcançar um público abrangente por utilizar uma linguagem de fácil compreensão.

[61] Disponível em: Museu do Cerrado - Início - Divulgação popular e científico

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da leitura de trabalhos realizados por outros estudiosos na revisão bibliográfica e da coleta de dados realizada nesta pesquisa, enfatizamos a importância histórica e cultural da fiação e tecelagem artesanal no contexto da formação do Xixá, destacando o papel crucial das mulheres migrantes, especialmente de Minas Gerais, destacando-as como responsáveis pela introdução dessa prática. Além disso, apontamos como esses ofícios foram essenciais na formação da identidade local, que, mesmo com o avanço da modernidade, continuaram sendo desenvolvidos e reelaborados pelas fiandeiras e tecedeiras ao longo dos anos, constituindo-se, portanto, como uma referência cultural que manifesta resistência, acima de tudo.

Com base nessa visão, o objetivo apresentado neste trabalho consiste em valorizar o bem cultural e dar visibilidade ao trabalho das fiandeiras e tecedeiras, reconhecendo a fiação e a tecelagem manual como um patrimônio cultural local. Ao destacar essa prática como uma herança cultural, o trabalho propõe valorizar o "saber-fazer" dessas mulheres, não apenas como um elemento histórico, mas também como uma oportunidade de transformação social por meio do desenvolvimento da economia solidária.

Nesse contexto, as políticas públicas acerca do patrimônio cultural de bens imateriais podem contribuir para o reconhecimento dos saberes e fazeres das fiandeiras e tecedeiras como agentes culturais e também para a geração de renda sustentável. Assim, a valorização da tecelagem artesanal transcende o campo do "resgate" histórico e se torna um instrumento potencializador de empoderamento e de melhoria das condições sociais das fiandeiras e tecedeiras dos municípios de Itapuranga e Guraíta.

Os projetos bem-sucedidos mencionados no subitem 3.3, assim como as redes de sociabilidade identificadas nos subitens 3.3.1, 3.3.2 e 3.3.3, devem ser considerados na implementação dos princípios da economia solidária. Ações como Arranjos Produtivos Locais, Associações de Artesãos, Cooperativas e Centros Culturais de Artesanato são propostas relevantes para essa prática.

O produto *Fiandeiras e Tecedeiras do Xixá: o inventário de um saber-fazer*, em sua forma atual, representa um primeiro passo para o reconhecimento e futuros investimentos. O livro mobilizou a Secretaria de Cultura do município, algo que até então não havia ocorrido em outras gestões a respeito de um registro do patrimônio

cultural local. Em 2020, por exemplo, quando buscamos alguns dados, a Secretaria de Cultura não possuía um levantamento sobre as mulheres detentoras do saber-fazer da fiação e da tecelagem.

Cabe destacar nesta seção final que os investimentos devem partir da educação. Por isso, parte dos exemplares será destinada às bibliotecas das escolas públicas e particulares, permitindo que os alunos tenham contato com esse material desde as séries iniciais. Isso pode despertar o interesse de quem desejar participar de atividades formativas com as artesãs detentoras do saber-fazer. O produto colaborará com as práticas educativas que atendem às particularidades e à diversidade dos alunos da rede pública e privada, visando dialogar com seus conhecimentos e considerar os aspectos sociais e culturais do Xixá. Além disso, o livro visa a atender às necessidades dos professores, oferecendo um recurso valioso para o ensino da história local, de maneira a apresentar as narrativas dos saberes e fazeres das fiandeiras e tecedeiras que integram história e memória, proporcionando um material de apoio para promover o desenvolvimento integral dos estudantes.

Outro ponto importante que merece destaque é que, durante a realização da pesquisa, abordamos alguns aspectos importantes sobre a invisibilidade de saberes tradicionais associados à fiação e à tecelagem, frequentemente preservados por mulheres em suas práticas cotidianas. Nesse sentido, é crucial perceber que a identificação e registro dessas mulheres como detentoras de saberes culturais enfrentam desafios, como o receio em participar de pesquisas e a falta de reconhecimento do valor cultural de suas habilidades.

Acerca dessas dificuldades, devemos concordar com a posição assumida por Neira (2015) no artigo “Têxteis como patrimônio cultural”. Conforme a autora, os têxteis devem estar associados à ideia de patrimônio cultural para receberem o devido tratamento por meio das instituições responsáveis por identificar, preservar, compreender e promover não apenas a preservação física dos artefatos, mas também a valorização das tradições e saberes que lhe dão origem.

Além disso, cabe ressaltar que atualmente as fiandeiras e tecedeiras não desenvolvem seus ofícios apenas para vestir a família ou suprir as necessidades do lar. Em contrapartida, elas continuam a praticá-los precisamente **porque amam o que fazem**. Às vezes, quando questionadas sobre o significado de fiar e tecer em suas vidas, não conseguem descrever em palavras. Sabemos que os produtos da indústria têxtil são mais acessíveis e atraentes, mas, mesmo assim, as fiandeiras e tecedeiras reconhecem

que seu artesanato é carregado de memórias e histórias. Para essas mulheres artesãs, a resposta a essa indagação envolve uma dimensão ontológica, um modo de **ser-no-mundo**, que vai além de um sentido meramente utilitarista ou pragmático.

Diante de tamanha complexidade, resta afirmar que, mesmo com o inventário produzido nesta pesquisa, ainda há muito a ser inventariado. Reforçamos, então, que o trabalho aqui apresentado, embora seja significativo, é apenas um ponto de partida para a criação de um registro crucial para dar visibilidade a essas práticas e fomentar o reconhecimento social e cultural do ofício, garantindo que as gerações futuras possam conhecer e valorizar essa herança.

Com essa meta como guia na prática de pesquisa, notamos que, se, para nós, foi importante conhecer, nomear e registrar os processos de aprendizagem junto à roda e ao tear, também, para as fiandeiras e tecelãs, aproximar-se das nossas curiosidades e das nossas experiências acadêmicas foi um caminho de mão dupla. O simples exercício de ajustar a tensão das tramas e urdumes e o movimento para entrelaçá-las no tear pareceu-nos algo extraordinário.

Figura 46: Dona Luzia Rosa ensinando a tramar os fios, após a entrevista.

Fonte: Fotografia de pesquisa (2024)

Com base em todas as falas das entrevistadas e também nos aportes teóricos trazidos a esta dissertação, portanto, é preciso assegurar que é a arte de fazer, como considera Certeau (2014), que muda o ordinário, o comum. Da mesma forma, a capacidade de narrar, de dizer como se fazia, de lembrar eventos ligados ao **saber-fazer**, mudou a perspectiva das fiandeiras e tecelãs, que, antes, no seu cotidiano da produção (do fazer pelo fazer), talvez não tivessem dimensão do quanto sabiam. E foi esse processo que nos levou a refletir sobre algumas ações concretas voltadas à economia solidária como possibilidade de valorização e continuidade do saber-fazer.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio A. **Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intángivel:** ensaio de antropologia pública. Anúario Antropológico [s.l.], v. 33, n. 1, p.173-22, 2008. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=599866427009. Acesso em: 29 mar. 2025.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. O conceito de cultura em Raymond Williams. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, v. 3, n. especial, p. 205–224, 11 out. 2017 Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/7755. Acesso em: 30 mar 2025.

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, I Seminário Internacional de representações sociais, subjetividade e educação – SIRSSE, 10. 2011, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2011, p. 329-341.

BARBOSA, Lúcio Monteiro. **Livro do Tombo**. Itapuranga, Paróquia Nossa Senhora de Fátima, 1961.

BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades:** limites da democracia no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2020.

BITTENCOURT, Luciana. Tecendo textos culturais: tecelagem, narrativas orais e gênero. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 38, n. 2, p. 187–206, 1995. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1995.111564. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111564. Acesso em: 29 mar. 2025.

BORGES, Adélia. **Design + artesanato:** o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EDUSP, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Festas de Trabalho. In: **Salto para o futuro**: Aprender e ensinar nas festas populares**.** Boletim 2. Rio de Janeiro: TV Escola/SEED-MEC, p.44-53, abr. 2007.

BRÁS, Luana Ribeiro. Teares do Xixá: fiandeiras em ação. In: **Patrimônio, Direitos Culturais e cidadania:** volume 1: identidade e patrimônio culturais / Fátima Regina Almeida de Freitas, João da Cruz Gonçalves Neto (Orgs.). Goiânia: Gráfica da UFG, 2017.

BUENO, Luçany Silva. **As técnicas tradicionais das fiandeiras e tecedeiras de Hidrolândia – Goiás.** 114 fls. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Gestão do Patrimônio Cultural) – Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2005.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. A imprudência da patrimonialização, ou da conveniência do Patrimônio Cultural. **Lugar comum**, Rio de Janeiro, n. 65, dezembro de 2022. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/56229/30699. Acesso em: 29 mar. 2025.

CANEDO, Daniele. "CULTURA É O QUÊ?" – Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. In: ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 27 a 29 de maio de 2009, V, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA. Disponível em: https://cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf. Acesso em: 15 nov. 2024.

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 de março de 2019.

CASTRO, Amanda Motta. **Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade**: a formação de tecelãs em Resende Costa, MG. 2015. 230 fls. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Vale dos Sinos, São Leopoldo, 2015.

_____. Inventabilidade, tramas e fios: a formação de tecelãs mineiras. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 26, n. 2, p. 55-70, jul. – dez. 2017. DOI: 10.22478/ufpb.2359-7003.2017v26n2.32990. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/32990. Acesso em: 29 jan. 2025. e

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22. ed - Petrópoles, RJ: Vozes, 2014. 319 p.

CHUVA, Márcia. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. **Seminários DEP/FLUP**, v. 1, p. 16-35, 2020. https://www.academia.edu/download/65564949/Marcia_Chuva_FLUP.pdf . Acesso em: 29 mar. 2025.

COSTA, Ismar da Silva. **La guerre a la frontiere**: Religion et. 2012. 218 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

CUNHA, Carolina. Fiandeiras, tecelãs e tintureiras resgatam orgulho e tradição no sertão de Minas Gerais. **National Geographic Brasil**, [s. l.], 19 jul. 2019. Disponível em: Fiandeiras, tecelãs e tintureiras resgatam orgulho e tradição no sertão de Minas Gerais | National Geographic . Acesso em: 31 mar. 2025.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral, memória, tempo, identidades** - 2 ed. - Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DUARTE, Lívia Teixeira. **O fiado da memória:** estudo do fazer artesanal têxtil no âmbito doméstico em Ipameri – GO. 210 fls. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Têxtil e Moda) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021.

ERYS, Leonardo. Bordadeiras do RN rebatem críticas ao uniforme do Brasil para abertura das Olimpíadas: ‘Orgulho do nosso trabalho’. **G1**, Rio Grande do Norte, 24 jul. 2024. Disponível em: Bordadeiras do RN rebatem críticas ao uniforme do Brasil para abertura das Olimpíadas: 'Orgulho do nosso trabalho' | Rio Grande do Norte | G1. Acesso em: 29 mar. 2025.

FARIAS, Luiza Gomes Duarte de; DANTAS, Letícia Barros; NORONHA, Raquel Gomes. Materiais, saberes artesanais e práticas pluriversais na construção de uma MAterioteca virtual. In: Colóquio Internacional de Design 2020, São Paulo. **Anais** [...], São Paulo, 2020. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/cid2020-81. Disponível em: https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/materiais-saberes-artesanais-e-prticas-pluriversais-na-construo-de-uma-materioteca-virtual-35906 . Acesso em: 29 mar. 2025.

FARIAS, Luiza Gomes Duarte de.; NORONHA, Raquel Gomes. Fazer coisas é contar histórias: mapeamento sistemático sobre o conceito de narrativa na dimensão do design e dos saberes artesanais. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, jan. 2024, p. 102-122. ISSN: 1984-5596. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário. (Orgs.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, 2003. DP & A editora.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREIRE, Ralyanara Moreira. **Tramas ao avesso:** memórias e identidades fiandeiras na Região da Estrada de Ferro – GO. 140 fls. Dissertação de Mestrado (Territórios e Expressões Culturais no Cerrado). Anápolis, 2015.

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

GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda:** os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

_____. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; IPHAN, 2002.

_____. O mal-estar do patrimônio**:** identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan.-jun., 2015. http://dx.doi.org/10.1590/S0103-21862015000100012.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. Disponível em: https://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf . Acesso em 01 abr. 2025.

GUARAÍTA. **História**. Guaraíta, [s.d.]. Disponível em: https://www.guaraita.go.gov.br/historia/ . Acesso em: 29 mar. 2025.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades**: Itapuranga-GO. Disponível em: < http://www.cidades.ibge.gov.br/> Acesso em: jun. 2016.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação Patrimonial**: inventários participativos: manual de aplicação /IPHAN. Brasília-DF, 2016. 134 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf . Acesso em: 30 mar. 2025.

ITAPURANGA. **História**. Itapuranga, [s.d.]. Disponível em: https://itapuranga.go.gov.br/historia/ . Acesso em: 29 mar. 2025.

JUNIOR, Glauber Soares. BATISTA, Fabiano Eloy Atílio. A manutenção de saberes artesanais por mulheres idosas**:** o caso da tecelagem manual da cidade mineira de Resende Costa. **Rev. Longeviver**, São Paulo, Ano II. n. 6, p.6-14, abr./maio./jun., 2020.

MANZINI, E.J. Entrevista semi-estruturada**:** análise de objetivos e de roteiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. **Anais** [...]. Bauru: USC, 2004. CD-ROOM. ISBN: 85-98623-01-6. 10p.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, 2009, Ouro Preto. **Anais** [...]. Brasília, DF: IPHAN, 2012. p. 25-39. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf.

MIRANDOLA, Norma Simão Adad. **As tecedeiras de Goiás:** estudos linguístico, etnográfico e folclórico. Goiânia: CEGRAF/UFG. 1993. 414 p. ilust. (Coleção Documentos Goianos, 23).

MORAES, Jordana Pereira de; LIMA, Luana Nunes Martins de; BARBOSA, Raquel Miranda. Fios e tramas: O saber-fazer e a oralidade de fiandeiras e tecedeiras do Xixá. **História Oral**, [*S.l.*], v. 26, n. 2, p. 30–50, maio-ago., 2023. DOI: 10.51880/ho.v26i2.1373. Disponível em: https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/1373. Acesso em: 16 set. 2024.

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. Disponível em: https://www.ueg.br/itapuranga/noticia/61239_fiar_memorias_tecer_a_historia_fiandeiras_e_tecedeiras_do_xixa. Acesso em: 29 mar. 2025.

NEIRA, Luz García. Têxteis como patrimônio cultural. **Cultura Histórica & Patrimônio**, v. 3, n. 1, p. 5 – 23, 2015.

NOGUEIRA, Claudia Mazzei. **A feminização no mundo do trabalho:** entre a emancipação e a precarização. Campinas, SP: Autores associados, 2004. 112 p.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, *[S. l.]*, v. 10, 2012. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101. Acesso em: 30 mar. 2025.

OLIVEIRA, Abadia Maria de. Tecelagem manual tradicional em Itapuranga: interfaces de uma cultura. In: OLIVEIRA, H. F.; BICALHO, P. S. S.; MIRANDA, S. C. (Orgs.). **Educação e Diversidade**: Múltiplos Olhares. Anápolis: UEG, 2013, p. 191 – 203.

_____. Teares do Xixá: fiandeiras em ação. In: **Patrimônio, Direitos Culturais e cidadania**: v.1: identidade e patrimônio cultural. FREITAS, Fátima Regina Almeida; NETO, João da Cruz Gonçalves (Orgs.). Goiânia: Gráfica da UFG, 2017. p. 9-14. Disponível em: https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/patrimonio-direitos-culturais-e-cidadania/edicao1-artigos/livros/1/artigos/a01.html . Acesso em: 01 abr. 2025.

OLIVEIRA, Letícia de Cássia Costa de. **Lã crua, fios da memória:** mulher, artesanato, e patrimônio cultural do Rio Grande do Sul. 145 fls. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/203242/001107023.pdf?sequence=1&isAllowed=y . Acesso em: 30 mar. 2025.

PELEGRINI, Sandra. Patrimônio Imaterial. In: Aline Carvalho e Cristina Meneguello (Orgs). **Dicionário Temático de Patrimônio:** debates contemporâneos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.

Plano de desenvolvimento do Arranjo Produtivo Local Teares do Xixá. Relatório final. Itapuranga, 14 out. 2014. Disponível em: https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/portais-desconhecidos/observatorioapl/biblioteca-apl/planos-de-desenvolvimento-dos-apls/pd_go_teares_do_xixa-cleaned.pdf . Acesso em: 01 abr. 2025.

REIS, Laís Naiara Gonçalves dos. Localização da área de estudo Itapuranga – GO, 2019. **Projeto Geográfico Datum Sirgas 2000**. 1 mapa, color. Escala: 1:8.500.

RIO GRANDE DO NORTE. **Lei nº 12.045, de 22 de janeiro de 2025**. Dispõe sobre o reconhecimento do “Bordado do Seridó” como Patrimônio Cultural Imaterial e Artístico do Estado do Rio Grande do Norte. Natal, RN: Palácio de despachos Lagoa Nova, 2025. Disponível em: https://www.al.rn.leg.br/storage/legislacao/2025/cp6i1fgyxr7ts8db4nlhtgyg80qluk.pdf . Acesso em: 29 mar. 2025.

RODRIGUES, Ana Izaura Pina. **A tecelagem manual em Brasília:** Uma investigação antropológica sobre o universo têxtil. 201 fls. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Brasília, 2010.

ROMERO, Flávia Fiorini; BALISCEI, João Paulo. "Você trabalha ou só faz artesanato?": A desvalorização do trabalho artesanal atravessando as questões de gênero. **Textura**. v.24, n.59, jul./set. 2022. p. 224-247.

SALTON, Bruna Polleto; AGNOL, Anderson Dall; TURCATTI, Alissa. **Manual de acessibilidade em documentos digitais.** Bento Gonçalves, RS: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: https://sites.riogrande.ifrs.edu.br/arquivos/1486518/manual-de-acessibilidade-em-documentos-digitais.pdf. Acesso em setembro de 2024.

SANTOS, Aline Ferreira. **A aplicação dos princípios da economia solidária no artesanato feminino em Montadas, Paraíba**. 2017. 52 f. (Relatório de Estágio Supervisionado), Curso de Administração, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2017. Disponível em: http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/4792 . Acesso em: 31 mar. 2025.

SANTOS, Arlethe Cezar dos. **Entre fios e tramas:** mulheres e tecelagem na Chapada dos Veadeiros. 51 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sociobiodiversidade e Sustentabilidade no Cerrado) - Universidade de Brasília. Alto Paraíso de Goiás - GO, 2018.

SILVA, Valtuir Morreira da. Narrativas e memórias das mulheres tecedeiras e fiandeiras em Itapuranga. In: OLIVEIRA, Hélvio Frank de; VICALHO, Poliene Soares dos Santos; MIRANDA, Sabrina do Couto de (Orgs.). **Educação e diversidade:** Múltiplos Olhares. Anápolis: Universidade Estadual de Goiás, 2013.

_____. OLIVEIRA, Abadia Maria de. Os saberes das tecedeiras e fiandeiras: narrativas e experiências em Itapuranga em Itapuranga – GO – 1970 – 2010. In: Simpósio Nacional do CIEAA, 4. ed., 2012, Anápolis. **Anais** [...]. Anápolis: UEG, 2012, p.340-350.

_____. **Trabalhadores (as) rurais em Itapuranga:** (re)invenção no cotidiano de suas experiências de luta – 1956 – 1990. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista Proa**, Campinas, v. 2, p. 1-19, 2010. Disponível em: http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html. Acesso em: 01 abr. 2025.

SOUSA, Adrianyce de. NEVES, Daniela. Economia solidária e trabalho: elementos para análise das políticas públicas de geração de trabalho e renda. In: Circuito de debates acadêmicos – CODE, I, 2011, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: IPEA, 2011. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/code2011/chamada2011/pdf/area2/area2-artigo3.pdf . Acesso em: 31 mar. 2025.

SOUSA, Marco Antônio Câmara de.; LIMA, Luana Nunes Martins de. Entre a memória coletiva e a memória histórica: a praça Castelo Branco como patrimônio de Itapuranga (GO). ***Building the way*** - Revista do curso de Letras da UEG, Itapuranga, v. 13, n. 1, p.123-147, 2023. ISBN 2237-2075.

SCIFONI, Simone. Patrimônio e educação no Brasil**:** o que há de novo? Dossiê Identidades, Patrimônios e Educação em Perspectiva Internacional: Questões para o Século XXI. **Educ. Soc.** Campinas, v.43, e255310, 2022. https://doi.org/10.1590/ES.255310.

TAHAN, Jennifer. CARVALHO, Antonio Carlos Duarte de. Reflexões de idosos participantes de grupos de promoção de saúde acerca do envelhecimento e da qualidade de vida. **Saúde Soc**. São Paulo, v.19, n.4, p.878-888, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/sausoc/a/TS3K9Y389S5c9MDYbdNphfM/?format=pdf. Acesso em setembro de 2024.

TEIXEIRA, Débora Pires. CARLOS, Celina Angélica Lisboa Valente. "Mãos que criam" e a promoção da qualidade de vida dos idosos por meio das atividades artesanais. **Oikos**: Revista Brasileira de Economia Doméstica, Viçosa, v. 28, n.1, p. 162-179, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufv.br/oikos/article/view/3741/1998. Acesso em agosto de 2024.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Educação patrimonial na escola, com a escola e para além da escola**:** uma conversa com professoras e professores em doálogo com Paulo Freire. **Cadernos de Sociomuseologia**, N° 19-2022 (vol. 63). 2022.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. **Habitus.** Goiânia, v. 4, n. 1, p. 437 – 454, jan./jun. 2006.

Fontes orais

Município de Itapuranga (GO)

ALVES, Carmelinda Moreira [16.07.1952]. [nov.2021]. Entrevistadora Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

ALVES, Divina Camilo do Nascimento [28.02.1961]. [abr.2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 29 abr. 2022.

AMARO, Creusa Donisete [28.12.1956]. [24 nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

AMARO, Dionizia Benta de Jesus [09.05.1930]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

ARAÚJO, Divina Leonardo de [05.03.1933]. [abr. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 29 abr. 2022.

ARAÚJO, Luzia Rosa [10.08.1938]. [out. 2021]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 26 out. 2021.

CAMARA, Aparecida Magalhães [16.12.1955]. [abr. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 29 abr. 2022.

CAMARGO, Divina Teodoro Valeriano [24.08.1953]. [abr. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 29 abr. 2022.

CAVALCANTE, Maria José dos Santos [26.06.1969]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 10 nov. 2022.

COSTA, Delcina Bernardes de Oliveira [08.12.1956]. [abr. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 20 abr. 2022.

COSTA, Vitória Silvano da [03.05.1948]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 04 nov. 2022.

FARIA, Ana Oliveira de [10.06.1954]. [mar. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 25 mar. 2022.

FÁTIMA, Darsone de [16.06.1963]. [out. 2021]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 26 out. 2021.

JESUS, Ivanda Maria de [01.05.1943]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 04 nov. 2022.

JESUS, Maria Carolina de [05.11.1943]. [maio. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 08 mai. 2024.

NASCIMENTO, Emília Fonseca do [13.05.1935]. [abr. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 20 abr. 2022.

OLIVEIRA, Domingas Dias de [27.04.1953]. [abr. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 29 abr. 2022.

OLIVEIRA, Margarida Maria de [22.04.1932]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 10 nov. 2022.

ORDONES, Aparecida Brás de Godoi [12.05.1961]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

ORDONES, Maria de Luordes Pessoa [29/09/1955]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 10 nov. 2022.

PEREIRA, Iria Alves [20.10.1941]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

PEREIRA, Sebastiana Maria [24.01.1945]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 24 nov. 2022.

PINTO, Alvina da Silva [16.05. 1938]. [nov.2021]. Entrevistadora Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

PIRES, Divina Pereira da Silva [06.01.1959]. [nov. 2021]. Entrevistadora Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

REIS, Irondes Alves dos [05.02.1952]. [nov. 2022]. Entrevistadora Luana Nunes Martins de Lima. Itapuranga, GO, 04 nov. 2022.

RIBEIRO, Joelita Alexandre [09.09.1964]. [mar. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 25 mar. 2022.

RIBEIRO, Maria Neusa [30.12.1945]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 19 mar. 2024.

RODRIGUES, Dolmira Florambel [04.04.1960]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 10 nov. 2022.

RODRIGUES, Sebastiana Florambel [30. 11.1965]. [mar. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 31 mar. 2022.

SANTOS, Lázara Lúcia dos [20.06.1962]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 10 nov. 2022.

SANTOS, Luordes Lemes dos [23.06.1968]. [mar. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 25 mar. 2022.

SANTOS, Maria Pereira do [24.06.1958]. [jan. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 26 jan. 2022.

SILVA, Albertina Genoveva da [04.09.1944]. [out. 2021]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 26 out. 2021.

SILVA, Ambrosina Menezes [26.03.1945]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 19 mar. 2024.

SILVA, Dorvina Maria da [16.10.1927]. [out. 2021]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 26 out. 2021.

SILVA, Elsi Maria da [27.10.1951]. [abr. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 04 abr. 2024.

SILVA, Generosa Ferraz da [07.09.1961]. [jan. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 21 jan. 2022.

SILVA, Judite Luísa da [16.01.1960]. [nov. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 04 nov. 2022.

SILVA, Maria Ilda da [19.04.1944]. [mai. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 08 mai. 2024.

SILVA, Neusa Alice Pinto da [15.06.1952]. [nov. 2021]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 30 nov. 2021.

SIQUEIRA, Iracédia Candida de [18.06.1952]. [jan. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 06 jan. 2022.

SOUZA, Carmelita Ribeiro de [13.06.1954]. [mar. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 25 mar. 2022.

SOUZA, Lásara Machado de [12.09.1962]. [jan. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 21 jan. 2022.

SOUZA, Luzia Ferraz de [17.05.1955]. [jan. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 21 jan. 2022.

VIEIRA, Maria de Santana Pinto [15.06.1943]. [abr. 2024]. [jan. 2022]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Itapuranga, GO, 04 abr. 2024.

Município de Guaraíta (GO)

BUENO, Maria Aparecida Rodrigues [13.07.1945]. [mar.2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 23 mar. 2024.

CARDOSO, Raimunda Carvalho [06.11.1938]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 14 mar. 2024.

COELHO, Felisbina Ferreira [26.08.1937]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 07 mar. 2024.

COSTA, Cecilia Francisca da [10.06.1942]. [mai. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 08 mai. 2024.

COSTA, Zilda Menezes da [07.04.1948]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 23 mar. 2024.

FERREIRA, Vicentina Clara [07.04.1946]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 23 mar. 2024.

JESUS, Dercina Paulina de [10.08.1940]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 14 mar. 2024.

MARTINS, Maria Madalena [17.04.1948]. [mai. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 08 mai. 2024.

MOTA, Paula Aparecida [27.11.1959]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 14 mar. 2024.

NASCIMENTO, Ana Justina [08.10.1946]. [mai. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 08 mai. 2024.

OLIVEIRA, Rísia Rosa de [15.08.1957]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 23 mar. 2024.

ROCHA, Gercina Coelho da [01.10.1943]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 07 mar. 2024.

ROCHA, Vilma Coelho da [01.02.1969]. [mar. 2024]. Entrevistadora Jordana Pereira de Moraes. Guaraíta, GO, 07 mar. 2024.

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você/Sr./Sra. está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "Fiandeiras e tecedeiras em redes de sociabilidade: a economia solidária como possibilidade para o fortalecimento do patrimônio cultural do Xixá". Meu nome é Jordana Pereira de Moraes, sou mestranda do programa de Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, da Universidade Estadual de Goiás (PROMEP_UEG), pesquisadora responsável por esta pesquisa. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, rubrique todas as páginas e assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao(à) pesquisador(a) responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo(a) pesquisador(a) responsável, via e-mail jomoraishistoria@gmail.com, endereço fazenda Conceição olho d´ água e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, acrescentando o número 9090 antes do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62) 9 9608-0183. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual de Goiás (CEP-UEG), localizado no Prédio da Administração Central, BR 153, Km 99, Anápolis/GO, CEP: 75132-903, telefone: (62) 3328-1439, funcionamento: 8h às 12h e 13h às 17h, de segunda a sexta-feira. O contato também poderá ser feito pelo e-mail do CEP-UEG: cep@ueg.br. O Comitê de Ética em Pesquisa é vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que por sua vez é subordinado ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa com seres humanos, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

Os pesquisadores que compõem essa equipe de pesquisa são Jordana Pereira de Moraes, mestranda; e de Luana Nunes Martins de Lima, professora orientadora. A leitura desse TCLE deve levar aproximadamente 05 (cinco) minutos e a sua participação na pesquisa 20 (vinte) minutos.

Justificativa, objetivos e procedimentos:

O motivo que nos leva a propor esta pesquisa é contribuir para o desenvolvimento da rede de sociabilidade, no qual as mulheres que detenham o saber-fazer que entregarem ao grupo poderam desenvolver uma variedade de produtos, o que consequentimente gera uma complementação da renda através da economia solidária e a valorização do patrimônio cultural local.

O objetivo desta pesquisa é compreender a preservação e a ressignificação do saber-fazer da fiação e da tecelagem artesanal em Itapuranga, a fim de fortalecer sua visibilidade e analisar a consolidação de uma rede de sociabilidade entre fiandeiras e tecedeiras como caminho para a geração de renda. Assim, gostaria de consultá-la sobre o interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

Os procedimentos de coleta de dados serão realizados por meio de entrevistas que serão gravadas e, posteriormente, transcritas. Os dados provenientes de sua participação na pesquisa, tais como entrevistas, gravações ou filmagem, ficarão sob a guarda do pesquisador responsável pela pesquisa. O uso dos relatos transcritos será feito no manuscrito sem nenhum tipo de identificação, exceto se for de seu interesse e permissão. Caso você deseje que seu nome conste no trabalho final, isso será respeitado, sendo necessário marcar ou rubricar no local indicado no verso.

( ) Não permito a gravação/obtenção da minha imagem/voz.

( ) Permito a gravação/obtenção da minha imagem/voz.

Em caso de permissão da gravação/obtenção da imagem/voz:

( ) Permito a divulgação da minha imagem/voz nos resultados publicados da pesquisa.

( ) Não permito a divulgação da minha imagem/voz nos resultados publicados da pesquisa.

Riscos e formas de minimizá-los:

Os riscos relacionados à participação neste estudo são o constrangimento ou desconforto provocado pela perda de privacidade ou recordações de lembranças com carga emocional, pelas dificuldades em abordar determinados assuntos. Para evitar e/ou reduzir os riscos de sua participação, faremos a leitura do TCLE, assim como apresentar a proposta e objetivo da pesquisa para as detentoras dos saberes. Portanto, as produtoras das referências culturais poderão permitir ou não permitir. Se tivermos o consentimento da participante, todas as etapas serão realizadas conforme que cada uma se sintam a vontade para narrar suas memórias e saberes.

Assistência:

Se você sentir qualquer desconforto é assegurado assistência imediata e integral de forma gratuita, para danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios de qualquer natureza, decorrentes de sua participação na pesquisa.

Caso você se sinta desconfortável por qualquer motivo, poderemos interromper a sua participação a qualquer momento e esta decisão não produzirá penalização ou prejuízo.

Benefícios:

Esta pesquisa terá como benefícios a sensibilização da população do Xixá para valorização do patrimônio cultural, a arte do saber-fazer da fiação e tecelagem com o desenvolvimento da rede de sociabilidade para ampliar as vendas e o meio de divulgação nas redes sociais através da economia solidária.

Sigilo, privacidade e guarda do material coletado:

Não há necessidade de identificação, ficando assegurados o sigilo e a privacidade. Você poderá solicitar a retirada de seus dados coletados a qualquer momento, deixando de participar deste estudo, sem prejuízo. Os dados coletados nesta pesquisa serão guardados em arquivo digital, sob nossa guarda e responsabilidade, por um período de cinco anos após o término da pesquisa. Após esse período, o material obtido será picotado e/ou reciclado e todas as mídias apagadas.

Indenização:

Se você sofrer qualquer tipo de dano resultante de sua participação na pesquisa, previsto ou não no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, tem direito a buscar indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder.

Você não receberá nenhum tipo de compensação financeira por sua participação neste estudo, mas caso tenha algum gasto decorrente do mesmo este será ressarcido por mim, pesquisador responsável.

Em qualquer etapa do estudo você poderá entrar em contato comigo, pesquisador(a)

responsável, para esclarecimentos de eventuais dúvidas. Eu como pesquisadora responsável, garanto que os resultados do estudo serão devolvidos aos participantes por meio de arquivo digital (produto da pesquisa em material audiovisual e/ou impresso), podendo ser publicados posteriormente na comunidade científica. A previsão para a devolução dos resultados é até 2025.

Os resultados da sua participação poderão ser consultados por você a qualquer momento, para isso, disponibilizo o telefone (62) 9 9608-0183 para que possa agendar a consulta.

Declaração do(a) Pesquisador(a) Responsável

Eu, pesquisador(a) Jordana Pereira de Moraes responsável por este estudo, esclareço que cumprirei as informações acima e que o participante terá acesso, se necessário, a assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios devido a sua participação nesse estudo; e que suas informações serão tratadas com confidencialidade e sigilo. O participante poderá sair do estudo quando quiser, sem qualquer penalização. Se tiver algum custo por participar da pesquisa, será ressarcido; e em caso de dano decorrente do estudo, terá direito a buscar indenização, conforme decisões judiciais que possam suceder. Declaro também que a coleta de dados somente será iniciada após a aprovação do protocolo pelo sistema CEP/CONEP.

Declaração do(a) Participante

Eu, ..., abaixo assinado, discuti com o pesquisador(a) Jordana Pereira de Moraes sobre a minha decisão em participar como voluntário(a) do estudo "Fiandeiras e tecedeiras em redes de sociabilidade: a economia solidária como possibilidade para o fortalecimento do patrimônio cultural do Xixá. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de assistência, confidencialidade e esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é voluntária e isenta de despesas e que poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido.

_____, ____de _____de 202__.

_____

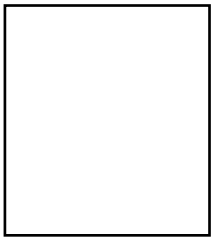
Assinatura do(a) participante de pesquisa/Responsável legal

Data:____/_____/_____

_____

Assinatura do(a) participante de pesquisa/Responsável legal

Data: _____/_____/___



ANEXO B – ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

As entrevistas, conforme destacado nos tópicos anteriores, buscarão contribuir para criação da rede de sociabilidade, em que no contexto cada vez mais globalizado, a inserção de práticas tradicionais no ambiente das tecnologias digitais favorece o acesso à cultura, a salvaguarda da identidade regional, o estímulo à valorização do artesanato e de suas cadeias produtivas dentro de um contexto local.

As perguntas a serem feitas nas entrevistas deverão atender as seguintes ideias norteadoras:

• Identificação do participante (nome, idade, etc.);

• Se a entrevistada que detém o saber/fazer participa ou tem interesse em participar de alguma rede de sociabilidade;

• Está de acordo com a divulgação dos produtos nas redes sociais;

• Ao se dar a formação da rede de sociabilidade, as participantes estão dispostas a confeccionar os produtos por “encomenda/pronta entrega/ atacado ou varejo”.

Destaca-se ainda que o roteiro de perguntas para entrevistas a serem aplicados junto aos participantes serão apresentadas integralmente ao CEP em relatórios de andamento de pesquisa, conforme forem elaborados junto ao orientador do projeto.

As entrevistas serão realizadas com participantes do gênero feminino, sendo em sua maioria idosas, entre a faixa etária dos 40 á 90 anos, residentes da cidade de Itapuranga– GO e que detenham o saber-fazer da técnica da fiação e da tecelagem. O consentimento das participantes se dará atráves da autorização (assinatura, rubrica ou digital) do TCLE, no qual será explicado às participantes que serão obtidos registros fotográficos, sonoros e/ou audiovisuais da conversa, assim como a necessidade da concessão do uso de sua voz, imagem ou opinião. Serão assinadas duas cópias, no qual uma fica com a entrevistada e outra com a pesquisadora.

As entrevistas serão realizadas individualmente, o contato será através das mulheres já identificadas pelo trabalho desenvolvido por Moraes e Lima (2022), na produção intitulada “Fiar memórias e tecer a história: fiandeiras e tecedeiras do Xixá”, podendo agregar as outras mulheres que seguem desenvolvendo o ofício no anonimato. O procedimento adotado para essa identificação será 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 um 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 à pesquisa” (BALDIN; MUNHOZ, 2011, p. 332).

As entrevistas serão gravadas desde que devidamente autorizado pela entrevistada previamente por meio da leitura e assinatura do TCLE e a apresentação do Termo de Compromisso de Uso de Imagem e Voz. A entrevista poderá ser gravada de diferentes formas: por meio da própria ferramenta de comunicação apenas em áudio e/ou vídeo; ou por meio de câmera ou gravador externo também em áudio e/ou vídeo. A forma de gravação será definida quando da realização das entrevistas e relatada nos relatórios parciais e final apresentados junto ao CEP. Importante salientar que, as entrevistas acontecerão residências das detentoras do saber-fazer, pois, não tem ajuntamento delas para desenvolverem o ofício da fiação e tecelagem. Portanto, não será necessário o

Termo de A anuência de Instituições, já que as próprias detentoras desenvolvem as técnicas no quintal ou nos cômodos de suas próprias residências.

O roteiro de entrevista tem como função principal auxiliar o pesquisador a conduzir a entrevista para o objeto pretendido. Como o público-alvo da pesquisa é as produtoras de referências culturais da faixa etária de 40 a 90 anos, devemos ter intimidade com as detentoras a ser entrevistada, um fator importante para adequar a linguagem, além de auxiliar na compreensão das palavras faladas, pois muitas das fiandeiras e tecedeiras não tiveram a oportunidade de aprender os códigos linguísticos escritos.

Roteiro de perguntas:

Qual seu nome completo?
Qual sua idade?
Com quem aprendeu a fiar e/ou tecer?
Atualmente continua fiando e/ou tecendo?
Aceitaria participar/integrar a uma rede de sociabilidade, a economia solidária como possibilidade para o fortalecimento do patrimônio cultural da cidade de Itapuranga?
O que acha de criar um site e uma página nas redes sociais para divulgação das técnicas, saberes e produtos confeccionados?