



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ETNOCENOLOGIA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO
EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS,
AÇÕES EM TEMPO REAL

DO CAMPO VIVIDO A CONSTRUÇÃO DA POETNOGRAFIA DANÇADA - MULHERES DE LINHAS : EXPERIÊNCIAS DE ENTRELAÇAMENTOS.

RENATA DE LIMA SILVA, MARIA FERNANDA MIRANDA

Nos cerrados dos gerais, em meio as suas árvores tortas, ipês floridos e poeira suspensa, existe um universo feminino das linhas criado e mantido por mãos de mulheres de idades variadas. Mundo de várias. Mundo das linhas. Mulheres de linhas, que na fiação, tecedura e bordados, com suas paisagens, tramas, rodas, agulhas e teares, suas cantigas, criam entrelaçamentos vivos na forma de narrativas femininas e movimentos de mãos. Neste lugar de experiência, operam poéticas e saberes populares que podem ser pensados como dispositivos para a criação em dança. Assim, esta comunicação/artigo discute o processo de criação em artes cênicas a partir de um olhar sensível e da vivência etnográfica no contexto sociocultural das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras do Vale do Rio Urucuia (MG) para a investigação de poetnografias dançadas, como fragmentos dramaturgicos tecidos na relação entre arte e o campo vivido.

PALAVRAS-CHAVE: poetnografias dançadas - processo de criação - poéticas populares

RESUMEN

En los “cerrados dos gerais”, en medio de sus árboles retorcidos, “ipês” florecidos y polvo en suspensión, existe un universo femenino de líneas creado y sostenido por

- 2120 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

manos de mujeres de diversas edades. Mundo de varias. Mundo de líneas. Mujeres de hilo, que en el hilado, tejido y bordado, con sus paisajes, tramas, ruedas, agujas y telares, sus cantos, crean entrelazamientos vivos en forma de narrativas femeninas y movimientos de manos. En este lugar de experiencia, operan poéticas y saberes populares que pueden ser pensados como dispositivos para la creación en danza. Así, esta comunicación/artículo discute el proceso de creación en artes escénicas a partir de una mirada sensible y de la vivencia etnográfica en el contexto sociocultural de las hilanderas, tejedoras y bordadoras del Valle del Río Urucuia (MG) para la investigación de poetnografías danzadas, como fragmentos dramáticos tejidos en la relación entre el arte y el campo vivido.

PALABRAS CLAVE: poetnografías danzadas – proceso de creación – poéticas populares

ABSTRACT

In the scrublands of Gerais, between crooked trees, flowery Ipês and airborne dust, there is a female universe of threads created and maintained by the hands of women of various ages. World of many. World of threads. Women of threads who, in spinning, weaving, and needlework, with their landscapes, webs, circles, needles and looms, their songs, create living entanglements in the form of female narratives and hand movements. In this place of experience, are at work folk wisdom and poetics which can be approached as devices for creating dance. In this talk, we will discuss the process of creation in performing arts with a sensitive look towards, and based on an ethnographic experience of, the sociocultural context of spinners, weavers, and embroiderers of Vale do Rio Urucuia (MG), in the context of a research on "danced poethnographies" in the

- 2121 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

form of dramaturgical fragments woven in the relationship between art and the experienced field work.

Key-words: Danced poethnography - creation process - popular knowledge

Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende. Perto de muita água tudo é mais feliz. João Guimarães Rosa - Grande Sertão Veredas

No sertão do Brasil central, morada de berço d'água, árvores tortas e medicinais, onde a poeira benze e o fogo faz renascer sua flora e fauna, existe um universo criado e mantido por mãos femininas. Um mundo de várias. Um mundo de linhas. Numa tecedura que atravessa como uma polifonia. Equipotência. Harmonia melódica das linhas. Linhas melódicas harmônicas. E nas linhas, fiações, tecelagens e bordados do sertão adentro dos Gerais, uma trama de narrativas femininas permeada por cantorias, musicalidade, linhas. Um modo de (re)existirem como mulheres cerratenses.

Pela musicalidade própria da cultura popular da região do cerrado¹, saímos em busca das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras do Vale do Rio Urucuia, região Noroeste de Minas Gerais, para realizar em parceria uma pesquisa e criação em dança movida pela possibilidade de relação dialógica entre a dança e o canto a partir das noções de “campo vivido” e de “poetnografias dançadas” (SILVA; LIMA 2014) que resultaria no trabalho cênico *Mulheres de Linhas*. Relação essa instigada, num primeiro momento, pelo hibridismo entre as artes dentro do universo de nossa cultura popular e por essa “outra voz”, na perspectiva dialógica e polifônica bakhtiniana (BAKHTIN, 2003), esse canto que aparecia então como voz equipotente com a dança, num diálogo dentro do enunciado artístico. Mas, como a dança e a música, mais precisamente o canto, podem se

¹ Sistema Biogeográfico que abrange a região central do Brasil. Mais precisamente os estados de Goiás, Mato Grosso e Tocantins, parte dos estados de Minas Gerais, Bahia, Mato Grosso e Maranhão. Por vezes o cerrado é chamado de sertão do Brasil central (BARBOSA, 2008)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

relacionar no processo de criação em dança? Como a pesquisa de campo em comunidades “cantantes” podem acionar o corpo do artista da dança para uma relação dialógica com a música?

Embora o termo “dialogismo” remeta a “diálogo” e este, por sua vez, remeta ao diálogo entre pessoas presentes, na perspectiva bakhtiniana (BAKHTIN, 2003) o dialogismo não está atrelado somente à ideia de uma interação face a face entre interlocutores (que é apenas um eixo mais comum da relação dialógica) mas em uma relação do sujeito com o mundo e os enunciados, como uma criação resultante das dimensões assumidas pela linguagem nessa relação. O enunciado, considerado pelo autor como unidade mínima de comunicação entre interlocutores, tem seu processo de construção a partir da interação do sujeito com o mundo que o cerca assumindo, assim, duas dimensões: a de permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade; e a de relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que por sua vez se instauram e são instaurados por esses discursos. E aí, dialógico e dialético se aproximam, ainda que não possam ser confundidos, uma vez que Bakhtin vai falar do eu que se realiza no nós, e do nós que se realiza no eu, insistindo não na síntese, mas no caráter polifônico dessa relação exibida pela linguagem. (BRAIT, 2008)

Em sete meses de andanças nessa região de cerrado, quase todos a pé, foi compreendido, no encontro com essas mulheres de treze comunidades/vilas que percorridos, que a dialogia, para além da musicalidade, é vivida por essas mulheres nas relações entre elas, em comunidade, entre suas linhas e a paisagem cerratense. Compreendido ainda que, ligada a essa forma de relação inerentemente dialógica de vida, estavam narrativas peculiares a essas mulheres que ali viviam. Por trás de cada música apreendida em campo, foi deparado com narrativas femininas mostrando, através daquelas, as características do universo feminino dessa região de cerrado. O sentido da musicalidade nesse universo, para além de apenas uma linguagem artística,

- 2123 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

está na possibilidade de desterritorializar um trabalho de seu cotidiano e territorializá-lo em um espaço – ritual de interlocução de narrativas femininas, de entrelaçamentos.

Assim, seja a saudade pela ausência de um filho ou marido morto por disputa de terra ou pela luta contra a entrada desenfreada do agronegócio na região; seja na escolha da cor vermelha como favorita para tingir, tecer e bordar suas criações, mesmo sendo uma cor “proibida” pela organização que administra e vende os artesanatos de linhas da região do Urucuia; seja nos inúmeros encontros de festas de mutirão ou de folia de reis, que possibilitam amores, namoros, casamentos; seja nas tarefas do cotidiano, no lar e no sustento da família; seja, enfim, na sua relação imbricada com a paisagem do Cerrado, escolhendo a Kaliandra, flor típica da região, como símbolo de sua (re)existência nesse sertão; na música, elas cantam e contam suas histórias. Perspectivas do que seja o cerrado, socioambientalmente, pelas mãos dessas mulheres que criam e manipulam linhas.

A música mostrou-se assim não apenas “voz”, mas antes a territorialização de algo feito no cotidiano como palco de uma pluralidade de vozes de saberes e histórias num contexto de oralidade, que chamo aqui de narrativas femininas e que acabam por contar, na perspectiva das mulheres artesãs das linhas, o que seja o sertão do Vale do Rio Urucuia. Isto é, ao desterritorializar o trabalho cotidiano para um de interlocução feminina, a musicalidade afeta as narrativas e é por ela também afetada.

Nessa experiência foi inescapável, ainda, pensar as questões socioambientais que permeiam esse importante bioma brasileiro e o universo das linhas, numa região em que tem prevalecido “a voz” do agronegócio em detrimento da agricultura familiar, a voz masculina em detrimento da feminina – esta, muitas vezes, encontrando somente na música o seu meio de expressão - a voz do mercado individualista em detrimento de uma coletividade onde a ajuda mútua prevalece; refletir, enfim, em como essas percepções afetam a expressividade do artista que tem como princípio a busca por se colocar em espaços de experiência para dali tecer suas criações dialogicamente.

Mulheres de Linhas se desenvolve como um processo de investigação em dança autoral do pesquisador-interprete que pensa a voz como movimento e que se relaciona

- 2124 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

com o experienciado junto às mulheres fiandeiras, tecelãs e bordadeiras do Vale do Rio do Urucuia. “Rio meu de amor é o Urucuia”, já dizia João Guimarães Rosa. Buscando uma relação dialógica com os cantos apreendidos dentro de um contexto próprio dos trabalhos de criação com as linhas.

A percepção do universo das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras da região do Vale do Urucuia em Minas Gerais como potencialidade de construção dramaturgic em dança parte do desejo de buscar um diálogo entre dança contemporânea e o contexto das culturas populares brasileiras para calcar suas criações a partir da experiência de “campo vivido” e construção de “poetnografias dançadas”.

Nesse lugar, essa dança é discutida por Silva (2012) como dança brasileira contemporânea, sendo a noção de cultura popular brasileira identificada pela autora, a partir de Carvalho (2000), como um conjunto de produção e manifestação que, inserido nos atuais contextos de produção e comunicação de massa, cultiva ainda, mesmo que só no campo simbólico, valores e características das culturas tradicionais. Silva (2012) situa a dança brasileira contemporânea como potente catalisador da pluralidade da cultura brasileira e da possibilidade de um diálogo híbrido com a arte na contemporaneidade. Assim, a dança brasileira contemporânea pode, por meio de diferentes metodologias, debruçar-se sobre diferentes objetos de investigação e criação.

Para o desenvolvimento de nossa de mestrado no Programa em Artes da Cena/Unicamp que resultou também no trabalho cênico *Mulheres de Linhas* trabalhamos dentro da abordagem de construção de poetnografias dançadas a partir do vivido em campo. Inspiradas nos estudos da *performance*, em que Richard Schechner e Vitor Turner exploram teorias e práticas da etnopoética, e adaptandoos para o contexto da dança brasileira contemporânea, Silva e Lima (2014, p. 157) desenvolvem a noção de “poetnografia dançada” como fragmentos dramaturgicos em dança

- 2125 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

construída a partir dos afetos apreendidos durante a experiência em campo organizados poeticamente na forma de expressões dançadas.

Partindo da relação dialógica entre o eu e o outro, o corpo e a cultura, subjetividade e realidade a construção de poenografias dançadas perpassa pela vivência em alguma das expressões da cultura popular brasileira de modo que o experienciado, vivido, dialogado, na convivência com o outro, provoque o colhimento de elementos, por meio da apreensão sinestésica, que serão “lidos” por meio de uma poética em dança. Poética essa que circunscreverá o caminho por onde a tecitura dramaturgica deverá percorrer para ser construída. É deixar-se atravessar pelas vozes, paisagens, cheiros, cores, musicalidade, fazendo ressoarem no corpo elementos de criação em dança, onde a relação com o outro tem um papel efetivo na percepção e valorização do universo experienciado e que será então ressignificado pelo processo de criação.

Durante as travessias pelo Vale do Rio Urucuia, uma das autoras conheceu Lidalva, Dona Lili. Sertanista, bordadeira, meio cigana, vai acumulando no corpo todo lenço, chapéu, colar, brinco, etc. que diz ganhar das pessoas que ela encontra em suas andanças. Muito feminina, se mistura com muita facilidade tanto com a paisagem como com as rodas de batuque. Foram duas experiências com ela: uma dançando, durante um festejo em Ribeirão de Areia e a outra caminhando com ela.

Dona Lili vai e volta das festas em Ribeirão e Chapada Gaúcha andando. São 28 Km para ir e 28 Km para voltar. Por vezes sozinha, e até debaixo de chuva. Disse que caminha dançando e cantando pois são formas de não cansar. “Andar cansa. Como dançar não cansa, eu ando dançando e cantando”. Dona Lili diz ser andarina! Seria uma andarilha e bailarina? Dona Lili, andarina.

“Você é andarina também, caminha e canta qui nem ieu. E inda gosta de dança. Andarina”, diz ela. Ao buscar histórias vividas, gestuais e aprendizagem com as linhas, nas musicalidades cantadas, apreendendo dialogicamente pelo corpo um pouco do

- 2126 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

colorido, das linhas dessas mulheres, fui de fato me reconhecendo “andarina” de Dona Lili. Andarina no modo de entrelaçar com as narrativas femininas, com suas cantorias, com as linhas fiadas, tecidas, bordadas, e com a paisagem do cerrado; Andarina também para percorrer o assimilado pela experiência, poenografando pela dança os elementos acolhidos pelo corpo durante as andanças Uruçuia adentro; Andarina no modo de assimilar as canções e deixalas reverberar no corpo as memórias, criando ações.

As mulheres de linhas² do Vale do Rio Uruçuia – campo vivido

Localizado na região noroeste do estado de Minas Gerais, uma das regiões consideradas mais belas do estado, apesar de possuir um dos IDHs mais baixos do país pelo IBGE 2013, o vale, ou bacia, do rio Uruçuia - este grande vale afluente da margem esquerda do rio São Francisco - é formada por treze município, sendo eles: Natalândia, Bonfinópolis de Minas, São Romão, Riachinho. Uruana de Minas, Buritis, Arinos, Uruçuia, Pintópolis, Formoso, São Francisco, Januária e Chapada Gaúcha. E, aqui também consideradas as vilas de Sagarana, Vão dos Buracos, Igrejinha, Morrinhos, Ribeirão de Areia e a Fazenda Menino, localizadas na região do Vale do Uruçuia e que receberam também a nossa pesquisa. E é no cerrado do rio Uruçuia que experienciamos o desejo de criar pelas mãos vindos das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras que “...abriram suas casas e seus corações” (COLLA, 2006) em sete meses de andanças, quase todas a pé, nas comunidades/vilas da região.

² É como carinhosamente chamamos aquela mulher que tem uma afeição pelo trabalho com linhas, seja ele o bordado, a fiação, a tecelagem, o crochê, o macramê, o tricô, fuxico, costuras em geral, etc. Se arrisca na criação, abrangendo tanto aquelas que não sabem muito, como aquelas que possuem maior destreza com as linhas. Em nosso trabalho concentramos nas fiandeiras, tecelãs e bordadeiras, e, por vezes, substituiremos esse conjunto por “mulheres de linhas”. No processo de criação, particularmente pela vivência junto essas mulheres de linhas do Norte de Minas Gerais, essa denominação também engloba a forma coletiva delas se relacionarem e se perceberem como um entrelaçamento de relações. Assim, acabamos por também dar o nome de Mulheres de Linhas ao trabalho cênico resultante dessa experiência.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Desejo que nasce como um impulso de criação como se vissem na vida algo de grande demais, pondo nelas uma sensibilidade delicada de vida. E assim, mesmo daquelas que se encontram rodeadas de situações precárias, suas casas são verdadeiros jardins, coloridas por suas criações manuais. E suas mãos, sempre, fartas e férteis para criar.

“Fiadeira é a que cria linha na roda.

Linhas pra tecê” - fiandeira de Sagarana (MG)

[Tecerã] ... *as que repassa os fio fiado pelas fiadeira.*

A gente faz ropa, cocha, manta, no teá – tecerã

de

Bonfinópolis

Bordadeira traz um colorido pros tecido.

Desenha o Cerrado no tecido. – Bordadeira de Arinos.

E, assim, elas criaram seus encontros... Com a mesma delicadeza e habilidade com que agenciam seus fios, tecendo tramas de uma colcha fina de tecido, elas fazem uma torção sobre a própria condição do trabalho doméstico feminino no meio rural, o “ser prendado”, e criam juntas suas rodas de criação, tecelagem, bordados...mutirões, treição³... reinventando-se em um novo pedaço de terra, de encontro com outras mães, avós, meninas, transbordando a mulher do lar em direção a um corpo coletivo de criação, no qual a sua criação é a criação vinda e lançada para várias mulheres. Uma coletividade anônima na singularidade. Encontros, trocas, histórias, cantorias,

³ Forma de ajuda mútua despretenciosa, os Mutirões aconteciam sob a organização da dona da casa que desejava reunir as amigas para por exemplo montar o enxoval da filha. Assim, bem cedo do dia elas já estavam reunidas casas dona do mutirão. Terminando sempre com festa organizada pelos donos da casa. A “traição ou “treição” é um mutirão feito de surpresa, onde aquela cumadre receberia a ajuda não sabia da organização. Assim, no raiar do dia lá vinham elas cantando trazendo suas rodas, cardas, arcos e balaios. No final do dia, terminava a traição também com muita festa, mas essas organizada pela comunidade.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

paisagens, saberes, solidariedade, linhas. Um corpo de linhas. Enquanto isso, é criada uma grande quantidade de fios e peças, suprimindo a necessidade da família e da comunidade.

Diante de toda essa potência expressiva, não é de estranhar que dona Maria I, a louca, tenha mandado destruir todos os teares, rodas, fios, com o alvará de 5 de janeiro de 1785. Ela viu nos resultados criativos das mãos de várias mulheres mineiras “algo de grande demais” para uma colônia. A promissora independência das importações de tecidos da Inglaterra, que o desenvolvimento da tecelagem e dos bordados promovia, criou uma situação crítica para Portugal, que dependia militarmente da proteção da Inglaterra.

Em resposta a essa autonomia que os ofícios das linhas ofereciam, com o argumento de que a produção têxtil e de bordados traria grave prejuízo à lavoura e à exploração mineral, o alvará (apud Fonseca et al., 1984, p. 4) proíbe “todas as fábricas, manufaturas ou teares de galões, de tecido ou de bordados de ouro e prata, veludo, brilhantes, cetins, tafetás, ou de qualquer outra qualidade de seda”, o que acabou por desencadear perseguições às manufaturas e aos proprietários dos teares, que agora só podiam tecer peças grosseiras para empacotar fazendas e vestir escravos. Isso porque os tecidos e bordados produzidos no Brasil não eram propriamente rudimentares e começaram a concorrer com a própria produção portuguesa e a inglesa.

O que dona Maria I e os governantes das capitanias não sabiam é que o mundo das linhas se reinventa por meios das mãos habilidosas de uma fiandeira, tecelã, bordadeira... sendo assim impossível sua extinção. Vivendo em meio à clandestinidade, essas mulheres das linhas fizeram surgir fios e criações de lugares não imaginados, e hoje podemos ver nas rodas que se atualizam em localidades desse Brasil adentro, um fio que liga e religa essas várias mãos, paisagens à parte.

- 2129 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A ludicidade permeia esses encontros. Não só porque existem muitas crianças que as integram – ora bordando, descaroçando e cardando⁴ o algodão, enrolando novelo, ora bagunçando efetivamente a organização das linhas, transformando tudo numa grande brincadeira –, mas também porque as fiandeiras fazem de seu encontro um canal para que a vida se expresse na forma de brincadeiras. Assim, sejam jovens, meninas ou bem velhas, elas desmancham o bordado de uma. Lançam verso de improviso para a lentidão da cardeira. Trocam o repasso da que está tecendo. Inventam histórias para aquela que sempre acredita em tudo que se fala ou mesmo para aquela que gosta mais de uma fofoca. Tudo sempre em clima em que se percebe a vida se expressar ao ver a brincadeira instalar-se.

Um reduto feminino onde mulheres compartilham ‘coisas da vida, ué’, independentemente da idade. E assim elas riem. Uma risada, que aos poucos torna gargalhadas que soltam o corpo, balançam os seios e aparecem os dentes. Numa obscenidade sagrada, contam histórias de útero, vagina, sexualidade. ‘Mostremos o que temos antes que muchemos’. Um tipo de conversa que nenhuma mulher tem coragem de proferir na presença de algum homem. Não que o homem não seja bem-vindo nos encontros de criação das linhas. Mas apesar de sua presença ser algo importante na vida dessas mulheres, elas criam oportunidade para que fiquem a sós com outras mulheres de modo a compartilhar histórias. Não é à toda que muitas delas gostam da cor Vermelha. Mesmo que o Sebrae assessorie a Central Veredas de Artesanato sobre as cores tradicionais como sendo as pasteis, ‘de burro quando foge’ essas mulheres das linhas criam oportunidades para criarem seus vermelhos. “O sertão é colorido” – diz uma delas – “e eu adoro um vermelho cabaré” e lá vem de novo a risada.

E assim, essas mulheres das linhas continuam criando e reinventando esse saber tradicional tanto no meio rural quanto nas cidades. Encontrá-las hoje, atualizando sua

⁴ Descaroçar e cardar são uma das primeiras etapas do processo de criação das linhas. Descaroçar consiste em retirar a semente do algodão para, assim, ser possível cardar. Feito com um par de cardar, que parecem pás com pentes, o algodão é limpo no deslizar dessas pás para facilitar o processo de fiação.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

tradição, em associações como a Central Veredas (MG) ou em suas próprias casas para seu próprio uso ou comércio caseiro é nos propor a vivenciar pelo ofício de fiar, tecer e bordar um “entre” no passado e presente, uma encruzilhada, um encontro com uma tecedura local, povoada de movimentos, gestos, cantorias, afetos, histórias e paisagens que podem suscitar poenografias dançadas sobre o devir mulher sertão do cerrado brasileiro.

Fiar, tecer e bordar são ações de preparação do algodão para a elaboração de diversos artesanatos para o uso doméstico como redes, colchas, tapeçaria e roupas. Atividade árdua e bastante complexa, pois exige das mulheres de linhas muita habilidade e tempo debruçado sobre as linhas. O processo de manipulação dos equipamentos principalmente da fiação e da tecelagem, assim como a elaboração da atividade em si, envolvem várias etapas de aprendizagem e ‘fazimento’. São elas: plantio e colheita do algodão, sua limpeza e descaroçamento, seguindo para a carda e fiação no fuso ou na ‘roda’; com a linha pronta, segue-se para fazer os novelos ou as meadas, enrolando as linhas nos braços ou na dobradeira, seguindo para seu tingimento com pigmentos naturais de plantas do cerrado; finalmente as linhas são colocadas na urdidura para serem assim tecidas no tear. Apesar de serem atividades complexas e muitas vezes árdua, as fiandeiras e tecelãs as desenvolvem com muito prazer e alegria; sentimentos visíveis quando em visitas às suas casas elas demonstram seus trabalhos com um ar de felicidade e admiração expressos em seus rostos muitas vezes marcados pelo tempo.

Cantigas de Linhas: um trabalho com ritual

A fiação, tecelagem e bordado são atividades integrantes do cotidiano dessas mulheres, que num passado muito recente as classificavam como aptas ao casamento, ao ser ‘prendada’. Já que por meios dessas habilidades, juntamente com o saber cozinhar, a mulher era capaz de cuidar da família e da casa. Segundo GOYA (2009), as mulheres de linhas como as que convivi no Vale do Urucuia representam uma época que refletem por um lado a condição feminina rural hierarquizada, numa situação de submissão

- 2131 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dentro da família, mas por outro, uma (re)existência como mulheres cerratense que buscam manter vivas seus saberes que para uma sociedade tecnológica não possui valor algum.

Fiar, tecer e bordar, nos dizeres de Brandão (2007) são considerados *atos práticos*, por visarem a transformação da natureza em produtos úteis ao consumo. No entanto, quando uma fiandeira, juntamente com sua filha e algumas 'comadres' da vizinhança se reúnem para transformarem o algodão em linha sob a toada de um canto por elas consideradas de fiação, em um diálogo de 'jogar' versos uma para outra em desafio, temos então, segundo o autor, *atos práticos* entretecidos de *gestos simbólicos* transformando assim o trabalho com valor ritualístico.

Eles [gestos simbólicos] envolvem ações individuais, realizadas em família, em outros pequenos grupos, como uma equipe de amigos ou vizinhos, ou em uma comunidade maior, tal como acontece com os *atos práticos* do trabalho. Mas a diferença está em que através de *gestos simbólicos* não se visa a um 'resultado produtivo', material, mas a uma troca, a uma intercomunicação entre pessoas, ou entre pessoas e seres naturais ou sobrenaturais em que elas crêem, através de palavras, de condutas regidas 'por saberes e preceitos. Gestos vividos entre preces, cantos, danças, pequenas dramatizações, jogos, brincadeiras, festejos, ritos, rituais, celebrações, enfim. (BRANDÃO, 2007, p. 49)

Como uma quebra no cotidiano por meio de um trabalho ritualizado, as mulheres de linhas realizam os chamados mutirões, onde suas criações são embaladas pelos chamados cantos das fiandeiras. Cantos esses que mesclam cantigas de mutirão, de folia de reis e canções de ninar. "Seria como se um pequeno rito de convivência e de arte, um exercício gratuito da voz e da alma, invadissem o ritmo do duro trabalho com a terra" (BRANDÃO, 2007, p.50)

- 2132 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Costume bastante comum no meio rural de Goiás e Minas Gerais, o mutirão reúne mulheres de idades variadas que se dividiam entre as atividades de colher, limpar, descaroçar, cardar e fiar algodão, tingir e tecer as linhas fiadas. A ‘época das fazendas’, o mutirão era uma forma de ajuda mútua despretensiosa entre a vizinhança das ‘roças’. Quando uma ‘comadre’ estava com serviços ‘por demais’ atrasados, com balaies de algodão para fiar, roupas para fazer, ou mesmo enxoval da filha para completar, a vizinhança se organizavam para antes do sol nascer estar na casa daquela que receberia o mutirão. E ali, se trabalhavam cantando ao longo de todo o dia. Algo em torno de 12 á 14 horas de trabalho. E para o encerramento, uma festa se fazia reunindo todos da comunidade.

E não vale ali apenas o canto, mas o clima de trocas de afetos, saberes, sentidos, serviços e sociabilidade em que o *trabalho-com-ritual* se dá. Pois traz a uma situação vivida no cotidiano, como um trabalho feminino solidário ou realizado em pequenas equipes, quase sempre familiares (uma mãe fiandeira e suas filhas), a dimensão de um trabalho-festa. Uma ação produtiva, mas entretecida de um clima socioafetivo que faz interagirem as duas dimensões do duro labor cotidiano. Uma relação entre *coisas através de pessoas*, regida em um outro momento por princípios produtivos de eficácia, e dirigida ao estrito cumprimento de tarefas, torna-se uma relação entre *pessoas através de coisas*. Torna-se um cenário de *atos práticos* entretecidos com *gestos simbólicos*, em que as regras do trabalho produtivo mesclam-se com as de uma convivência gratuita e generosa. (BRANDÃO, 2007, p. 52)

Com o advento da revolução agrícola na região na década de 1970 e 1980, impulsionando as ‘roças’ a um rearranjo, como discorrido em “O Cerrado e o Vale do Urucuia”, os mutirões deixaram de existir como uma relação de ajuda mútua entre a

- 2133 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

vizinhança da 'roça' para assumirem um posto de manifestação da cultura popular rural, sendo assim realizados apenas nos momentos de festas das comunidades como uma demonstração do saber rural. Pude experienciar no ano de 2015 dois mutirões na região: um no Festival de Cultura de Sagarana, e o outro na parte rural de Natalândia, proporcionado pela coordenadora da associação das artesãs de linhas de Natalândia com o intuito de me mostrar como eram os mutirões na região.

Experienciar os mutirões de criação com as linhas é sentir o corpo musical nas cantorias e movimentos delicado das mãos dessas mulheres que transformam algodão em linhas e linhas em peças inteiras de artesanato. Um reduto feminino, de troca de saberes, conselhos. Não existe roda dessas sem que o canto e a improvisação na forma de poesia rítmica, do 'jogar versos', não esteja presente. Existem cantos que por terem sido repetidos ao longo de tantos anos são por elas considerados tradicionais da fiação e das linhas, mas que são atualizados e ressignificados a cada vez que são entoados e repassados. Goya (2009) em sua dificuldade de transcrever literalmente o canto das fiandeiras do estado de Goiás relata a diversidade de versos e formas de serem jogados a cada vez que essas mulheres de encontram para cantar e criar com as linhas, muito similar ao encontrado em vivência no Vale do Urucuia:

As letras dos cantos de trabalho das fiandeiras são extremamente mutáveis e, com isso, tornam-se difíceis de serem transcritas literalmente. Um mesmo verso é cantado com certa diversidade de interpretações pelas participantes do grupo. Há uma variedade muito grande de palavreado utilizado em um mesmo verso, ou seja, cada uma das cantadeiras canta diferentemente um mesmo verso. Essa característica se atém ao fato do canto ser elaborado a base do improviso, a partir da espontaneidade e da inventividade. No ato do cantar muitas vezes elas fazem alteração na letra, preocupando-se apenas com a rima do verso, ponto culminante do improviso. (GOYA, 2009, p.9)

- 2134 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Há até aquelas que defendem que cada tipo de fio a ser fiado tem seu tipo de cantiga, já que cada tipo de fio pede um tipo de cadência na roda (roca) da fiadeira. E assim elas cantam. Por vezes em solo, geralmente a mais velha do grupo; outras em dupla, onde se dividem em primeira e segunda voz; e também em coro num jogo de desafios de versos entre elas, normalmente uma quadra a ser improvisada a partir de um refrão.

A experiência vivida com o canto das mulheres de linhas no Vale do Urucuia se deu de três maneiras. A primeira delas foi com a musicista de folia de reis Daiana Campos que em um de seus trabalhos como coordenadora de música do Ponto de Cultura seu Duchim (Instituto Rosa&Sertão), a convite da Central Veredas de Artesanato, fez um levantamento junto as fiadeiras e bordadeiras de Arinos das músicas que permeiam esse universo. A cada vez que Daiana me passava um cantos, uma história relacionada a ele também era contada. Quase que nos inserindo em um contexto feminino que somente em terras do Urucuia se escuta.

A segunda experiência de cantoria das linhas foi com Dona Lili durante experiência no Caminho do Sertão e com Dona Conceição, fiadeira mais antiga de

Sagarana e muito conhecida por seu 'gosto pelas cantorias'. Dona Lili, mulher que 'pra tudo tem uma música' me ensinou as músicas que 'não cansa' quando estamos caminhando ou tecendo com as linhas. Andarina. Sempre a encontro em festejos na comunidade de Ribeirão de Areia ou indo a algum lugar, nunca em sua própria casa. Ela me parece sempre estar em travessia. Em um extremo oposto, sempre canto com Dona Conceição em sua própria casa. Particularmente gosto muito de ir a Sagarana para cantar com ela. Carrega um sorriso sempre no rosto, mas uma tristeza no olhar. Sente saudades dos tempos de cantorias com sua parceira de fiação Dona Gercina, que faleceu em 2014. No ano de 2015, Dona Conceição sofreu início de AVC seguido de forte inflamação do nervo ciático, tendo que deixar a fiação por recomendação médica. Sua roda está em seu quatinho toda bem cuidada e 'ainda fiando', e a 'cantoria de fiação'

- 2135 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ainda sendo praticada. Principalmente quando alguém se dispõe a 'cantar mais ela'. E assim cantamos na cozinha, debaixo da árvore de seu quintal, em uma das janelas de sua casa e no vão entre a cozinha e a casa, sentadas no banco e cadeira de descanso. "Nois riunia pra cantá e fiá, hoje só pra turismo", relata sobre a mudança do costume do mutirão.

A terceira e última forma foi participando do mutirão na cidade de Natalândia e outro em Sagarana no Festival Sagara. Em Natalândia o mutirão foi proposto espontaneamente por uma das coordenadoras da associação das artesãs de linhas, e também fiandeira e tecelã, quando manifestei o meu interesse em experienciar o universo das linhas na região. Assim, no espaço de um dia, já estavam todas as fiandeiras da região rural de Natalândia reunidas na casa de uma de uma delas. Ali pude ver exatamente o que Brandão (2007) afirma ser o mutirão uma situação vivida no cotidiano como um trabalho feminino solidário, num clima de trocas de afetos e saberes, numa relação entre "pessoas através de coisas". Já em Sagarana, em seu festival de cultura, essa troca de afetos estava um pouco dispersa. Algumas afirmaram ser a falta de Dona Gercina, líder entre as mulheres de linhas no que diz respeito não só a cantoria, mas ao engajamento para (re) existência dos saberes da fiação, e que falecera no ano anterior.

Ao longo dessas três formas de experienciar o canto, principalmente junto a Dona Conceição, fui percebendo que entrava aos poucos no sentido que envolve essas cantorias conseguindo, de uma certa forma, atingir a tal afinação. Provavelmente por me sentir a cada dia mais familiarizada com tais cantorias e seus timbres e nuances de voz. Faz importante também considerar que enquanto aprendia os cantos, apreendia também todo o contexto em que eu me encontrava. Isto é, o universo sertanejo das linhas e o cerrado. Um cheiro particular de casa de fiandeira, do algodão recém colhido no pé, a cor do sol acariciando as árvores no poente do dia, o clima cerratense de nos envolver, etc. Com isso decidi por buscar e registrar todos os cantos aprendidos e cantados nesses três contextos acreditando que poderiam de alguma forma fazer parte do trabalho de criação acionando minha memória. Como nos aconselha a atriz Ana

- 2136 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Cristina Colla (2003) "... em um processo de criação onde a memória vivida é o ponto de partida, talvez o mais interessante seja justamente a descoberta desses deflagradores e menos a retomada da memória em si. O que mais interessa talvez seja a potência de ação contida nesse gatilho". (COLLA, 2013, p.74-75)

CANTO III – Arara da Bahia⁵

Oh Arara, Arara da Bahia

Quem tem amor não dorme, eu já tive e não dormia

O meu cajado foi pro mato e se perdeu

Meu amor é melhor que o teu, é maior que o teu, é maior que o teu

Xô Arara, xô sofrê

O meu peito é bebedô

Aonde arara vai beber

Toda vez que o galo canta

Eu também quero

cantá Galo canta

d'alegria

Eu canto pra não chorá

⁵ Aprendido com Daiana (Rosa & Sertão), que por sua vez aprendeu com Dona Lorenza, matriarca do povoado de Retiro do Bois, próximo a Chapada Gaúcha. Versos complementados aprendidos com Livina, filha de Dona Lorenza



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O sentido da musicalidade nesse universo, para além de apenas uma linguagem artística, está na possibilidade de modificar o cotidiano, desterritorializando esse ofício das linhas para territorializá-lo em um espaço – ritual de interlocução de narrativas femininas, de entrelaçamentos. Pensar voz e movimento dentro de um processo de criação de Mulheres de Linhas é uma forma de compreensão do que seja o canto nesse contexto das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras. Assim, a musicalidade impulsionada está ligada ao sentido da musicalidade no território experienciado e que por sua vez se ressignificar num processo de dramaturgia em dança.

Está lançado o desafio para nós que buscamos esse mergulho na cultura popular para criar um trabalho cênico que dizemos surgir dentro do fazer artístico da dança, mas que, como nos traz Dona Lili, nos demanda um entrelace desses modos de expressão, gesto, canto, entre outros, para criar uma cena, assim como se tece uma fina e delicada colcha de tecido fiado, repassado e bordado à mão. Uma tecedura tão viva quanto a própria vitalidade dessas rodas, mutirões e solitudes femininas de fiação, tecelagem e bordados cerratense.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (2003). *Estética da Criação Verbal*. 4 ed. Martins Fontes.

BARBOSA, Altair Salles. (2008) *Cerrado: biodiversidade e pluralidades*. Disponível em <altairsalesbarbosa.blogspot.com.br>. Acessado em 20 de setembro de 2016.

BRAIT, Beth. (2008) *Bakhtin e a Natureza Constitutivamente Dialógica da linguagem*. In: Dialogismo e Construção de Sentido/ organização: Beth Brait. 2 ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. (2007) *Festa de trabalho*. In: Aprender e ensinar nas festas populares. Revista Salto para o futuro. TV Escola, SEED-MEC, Boletim 02,

- 2138 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Abril 2007. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/aprender-e-ensinar-nas-festas-populares.pdf>, acessado em 25 de outubro de 2014.

CÁURIO, RITA. *Arte tê xtil no Brasil*. Brasília: Inap/MEC/Funarte/Secretaria de Cultura, 1985.

CARVALHO, José Jorge (2000). O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. *O Percevejo: revista de teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro, n. 8, p 1940.

COLLA, Ana Cristina. (2006) *Uma Viagem aos Interiores*. In: FERRACINI, Renato (org.). *Corpos em Fuga, Corpos em Arte*. São Paulo: Editora Hucitec.

_____. (2013) *Caminhante, não há caminhos. Só rastros*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp.

SILVA, Renata de Lima. (2012) *O corpo limiar e as encruzilhadas: a capoeira Angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea*. Goiânia: UFG.

_____; LIMA, Marlini Dorneles. (2014) *Entre raízes, corpos e fé: poe tnografias danç adas*. João Pessoa: Revista Moringa Artes do Espetáculo, v. 5, n. 2, jul.-dez.

FONSECA et al. (1984) *Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecno- lógica*. Brasília: MEC/Sphan.

ROSA, João Guimarães. (2015) *Grande sertão: veredas*. 21ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- 2140 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG